MUNDO HISPÁNICO



Núm. 179-Febrero 1963
15 pesetas



MUNDO HISPANICO

DIRECTOR
FRANCISCO LEAL INSUA

SUBDIRECTOR
JOSE GARCIA NIETO

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria. Madrid (3)

TELEFONOS

Redacción 244 06 00
Administración 243 92 79

DIRECCION POSTAL PARA TODOS LOS SERVICIOS
Apartado de Correos 245 - Madrid

EMPRESA DISTRIBUIDORA

Ediciones Iberoamericanas (E. I. S. A.), Oñate, 11 Madrid (20)

IMPRESO: EN LA FABRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE, LAS PAGINAS DE COLOR Y DE TIPOGRAFIA, Y EN H. FOURNIER, LAS DE HUECOGRABADO

ENTERED AS SECOND CLASS MATTER AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, MONTHLY: 1963 NUMBER 179, ROIG, NEW YORK «MUNDO HISPANICO», SPANISH BOOKS, 576, 6th Ave. N. Y. C.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

ESPAÑA.—Semestre: 85 pesetas. Año: 160 pesetas. Dos años: 270 pesetas. Tres años: 400 pesetas.

AMÉRICA.—Año: 5 dólares U. S. Dos años: 8,50 dólares U. S. Tres años: 12 dólares U. S.

ESTADOS UNIDOS Y PUERTO RICO.—Año: 6,50 dólares U. S. Dos años: 11,50 dólares U. S. Tres años: 16,50 dólares U. S.

EUROPA Y OTROS PAÍSES.—Año: certificado, 330 pesetas; sin certificar, 170 pesetas. Dos años: certificado, 595 pesetas; sin certificar, 475 pesetas. Tres años: certificado, 865 pesetas; sin certificar, 685 pesetas.

En los precios anteriormente indicados están incluídos los gastos de envío por correo ordinario.

Depósito legal: M. 1.034 - 1958

179
febrero
1963
Año XVI

sumario

PAGS.

PORTADA. **Picasso en su estudio.** (Fotocolor Zardoya)
Valor electoral del «Martín Fierro», por José María Pemán. 6
El Concilio, esperanza para el mundo, por Manuel Calvo Hernando 8
La «Niña» ha vuelto a América, por Jaime Peñafiel 11
América, hacia el futuro, por José Luis Castillo Puche 17
El Real Madrid, un equipo con historia y con leyenda, por Ramón Melcón 22
Fin de semana con el «Cordobés», por Francisco Umbral ... 27
Picasso, por Vicente Marrero 32
La nueva pintura en España, por José Vergara 34
Dos próximos acontecimientos hispanoamericanos 41
El pozo de la sangre, por Gaspar Gómez de la Serna 42
Un sistema planetario llamado Ramón, por Manuel Alcántara. 44
Los exhibidores, por Fernando Fernán-Gómez 46
La gloria se llama «Oscar», por José María Pérez Lozano ... 49
Concurso de reportajes en MUNDO HISPANICO 53
Tres «mimos» argentinos en las calles de Madrid 54
Música, por Antonio Fernández-Cid 56
Objetivo hispánico 58
Semblanza de Juan Bosch, por Gastón Baquero 63
La forma en el cuento (ensayo), por Juan Bosch 65
Heráldica, por Julio de Atienza 69
Estafeta 70


CONCILIO

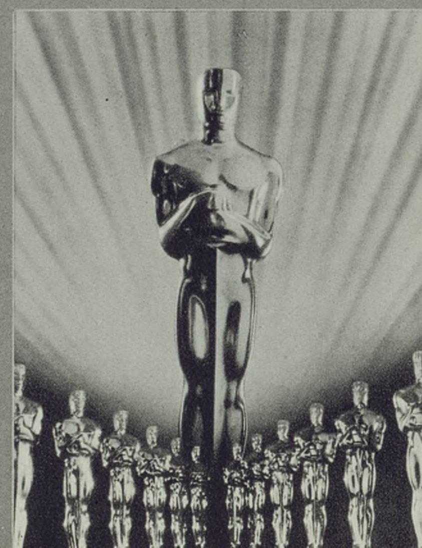

«NIÑA II»

RAMON



REAL MADRID


NUEVA PINTURA

«OSCAR»


CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

JOSE MARIA PEMAN



Valor

TENGO un «Martín Fierro» que me regalaron en Buenos Aires. Está encuadernado en piel de gacela: blanca, con manchas de canela tostada. Me gusta leerlo de vez en cuando. Es muy instructivo para aclarar ideas y perfiles en este problema «constituyente» en que se debate nuestra América hispana; en este vaivén de dictaduras y demagogias militares y civiles, golpes y contragolpes, en el que nos reconocemos y en el que, con ellos, nos angustiamos.

Conocer la especial morfología social y humana de un pueblo es dato esencial para dictaminar sobre sus directrices de organización pública. Esto se logra interrogando sus «humanidades»: aquellos productos literarios donde el hombre de la tierra se expresa y retrata. El romancero, el teatro de Lope, Saavedra, Quevedo, son los más elocuentes escrutinios de esa votación secular—democracia hacia atrás—que es nuestro clasicismo. En América es más difícil esa auscultación. América se subió, andando, al convoy de las letras españolas. Se subió en el vagón conceptista y culterano. Tiene unos tres siglos de poesía imitativa, de poca noticia e información para nuestro objeto. En el mismo «Martín Fierro» encontramos trozos como éste: «Ama el pájaro en los aires — que cruza por dondequiera, — y si al fin de su carrera — se asienta en alguna rama, — con su alegre canto llama — a su amante compañera... — La fiera ama en su guarida, — de la que es rey y señor... — Ama en el fondo del mar — el pez de lindo color; — ama el hombre con ardor, — ama todo cuanto vive. — De Dios vida se recibe, — y donde hay vida hay amor.» Esto es Calderón, en los encarecimientos de Justina



electoral del "Martín Fierro"

del «Mágico prodigioso». Yo he oído en la Pampa cantar a los payadores décimas perfectamente gongorinas o conceptistas. Es poesía llevada allí por los misioneros: hombres de formación humanística, que carecían del sentido popular y «folklórico» que hoy es adquisición lograda para cualquier forma de diálogo con el pueblo.

Pero, sin embargo, excluida toda la ganga mimética adherente, el «Martín Fierro» es documento precioso para fundamentar una base nativa para cualquier política. Su hispanismo no es ya ni imitación servil o colonial ni decisión intelectual más o menos retórica; es el auténtico hispanismo «criollo», el substrátum de un pueblo vitalmente constituido y al que la Independencia no le proponía el problema de «hacerse» ni «nacer de nuevo», sino de «continuar». El gaucho del «Martín Fierro» es hijo, como el castellano del romancero, de una tierra ancha e ilimitada. El «Campeador» es el hombre que «campa por sus respetos», que se va de la corte tan «campante». La palabra «campo», con su sugestión de ilimitadas expansiones, está en la raíz de todo ese vocabulario del personalismo autárquico. «¿Quién le pone puertas al campo?» ¿Quién le pone límites al campeador, al hombre que lo hace todo por sí mismo?

Todo esto nos lo dice el romancero, y nos lo dice también del gaucho el «Martín Fierro». Por eso el gaucho sintió la Independencia no como una nueva construcción constitucional, de planta, como los intelectuales, sino como una maduración y mayoría de edad de lo «criollo». Nada más españolista que la Independencia tal como la siente el hombre de la Pampa. Soldado con Liniers contra los ingleses, guerrillero con San Martín o Artigas contra los metropolitanos, «federal» del interior contra los «unitarios» de la capital, ¿no es al cabo ésta la trayectoria insobornable de muchos extractos populares de España? El padre, guerrillero, frente al Napoleón francés; el hijo, carlista, frente al político liberal, y el nieto, regionalista, frente al centralismo venal. Tres independencias...

El gaucho es la Independencia. Pero, por eso mismo, no es la libertad, en cuanto la libertad fue un comodín político y a menudo extranjerizado. Las quejas de «Martín Fierro» se refieren todas al caciquismo democrático y partidista: «A mí el juez me tomó entre ojos — en la última votación... — Porque el gaucho en esta tierra — sólo sirve pa votar.»

El gaucho de «Martín Fierro», filosófico, meditativo, personalísimo, con un eticismo del todo senequista e hispano, es la flor de la Independencia. Pero de una independencia que se prolonga en el interior contra la política, la extranjería y el democratismo caciquil. Se hizo independiente de España para ser independiente también de todas estas cosas. En él puede estudiarse perfectamente el vaivén, el columpio, de la política constitucionalista a la anarquía, para acabar en la entrega a un caudillo vistoso: «Obedezca el que obedece — y será güeno el que manda.»

La problemática americana, y su farmacopea de remedios, no anda, de ningún modo, por otros caminos que las correlativas incertidumbres españolas. Nuestra América utiliza productos sajones o germanos o franceses cuando no los tiene españoles. Esto pasa en el comercio y pasa en la política.



EL CONCILIO

esperanza para el mundo

Por MANUEL CALVO HERNANDO



«UN espectáculo eclesial nunca contemplado por ojos humanos.» Así ha calificado un cronista la solemnísima ceremonia de apertura del Concilio Ecuménico Vaticano II, que reunió en Roma a 2.498 cardenales, patriarcas, arzobispos, obispos, abades y superiores generales, procedentes de 135 países. La prensa italiana ha llamado al Concilio «el parlamento de Dios». Algunos periodistas decimos que es «el Concilio de la era atómica». El Papa Juan XXIII ha dicho, naturalmente, algo más bello: «Nueva Pentecostés de la Iglesia.»

¿Para qué se ha hecho el Concilio? Según el texto de la convocatoria, los fines conciliares del Vaticano II (XXI en la historia de los Concilios Ecuménicos) pueden sintetizarse así: robustecimiento espiritual de la Iglesia Católica y organización interna de su fe, unidad de todos los cristianos en la Iglesia no dividida por Cristo, reconciliación de todos los pueblos y de todos los hombres en la paz amorosa de Dios. A este propósito, el padre Congar ha ofrecido una síntesis estadística impresionante: dos hombres de cada tres en el mundo no tienen para comer ni siquiera lo mínimo necesario, un hombre de cada tres vive en régimen comunista, un cristiano de cada dos no es católico. «Es ésta la situación de un mundo—ha escrito una revista italiana—al cual es necesario dar a conocer el mensaje de Cristo desde el "abc".»

LA RENOVACION LITURGICA

Ha terminado la primera fase del Concilio, iniciada y concluida en dos señaladas fiestas marianas: el 11 de octubre y el 8 de diciembre. Un balance provisional y aproximado arroja dos tipos de frutos: unos de carácter doctrinal, y de decisiones, y otro de experimento vivo y actual de la catolicidad. Brevísimamente, vamos a subrayar estos dos grupos de resultados obtenidos hasta ahora por el Concilio.

En primer lugar, los frutos que pudiéramos llamar inmediatos y tangibles. Según lo estudiado durante la primera etapa de la Asamblea Ecuménica, los obispos de todo el mundo se han mostrado partidarios de una renovación litúrgica que se atendrá al doble criterio de la adaptación de la liturgia al hombre de hoy y a las culturas diversas, y de su participación activa en el culto y en los sacramentos. En ambos casos se establecerá un amplio margen de iniciativa para que las conferencias episcopales de cada país puedan aplicar las líneas generales a cada caso concreto. Este es, muy en resumen, el contenido del primer capítulo del esquema litúrgico, ya aprobado.

También se han aprobado, en principio, los esquemas sobre los medios de difusión social y sobre las iglesias orientales. En uno y en otro caso ha habido numerosas y razonadas enmiendas. Por lo que se refiere a los medios de comunicación social, las cifras son bien expresivas. En el mundo aparecen cada día 300 millones de periódicos y funcionan 400 millones de aparatos de radio y 120 millones de televisores. Las 170.000 salas de cine tienen un aforo global de 17.000 millones de espectadores por año. Este es el alimento espiritual de unas masas a las que la Iglesia quiere acercarse, y éste es el objeto del esquema sobre los instrumentos de comunicación social, del que habrán de salir decisiones de gran trascendencia en orden a una mayor difusión de la doctrina de Cristo en el mundo.

LOS HERMANOS SEPARADOS

Está pendiente, en este Concilio y en la cristiandad, el problema de los hermanos separados, la gran herida de la Iglesia. En este sentido, los resultados del Concilio se pueden considerar optimistas aun antes de conocer ningún tipo de decisión a este respecto. El simple hecho de que fueran invitados observadores de Iglesias no católicas ha significado un paso muy considerable. El propio cardenal Bea, presidente del Secretariado para la Unión de los Cristianos, ha dicho, a este propósito: «Es un milagro, un verdadero milagro.» Acababa de terminar entonces la audiencia pontificia durante la cual el Papa había estado cerca de una hora con los observadores delegados de las Iglesias no católicas. Después, el cardenal ha aclarado que esta frase no fue sólo fruto de la impresión de la audiencia, sino que refleja todo ese conjunto de experiencias de dos años de vida del Secretariado para la Unión de los Cristianos. «Se puede decir con toda verdad y objetividad—precisó el cardenal Bea—que todas estas experiencias han ido creciendo y adquiriendo una amplitud y profundidad cada vez mayores.»

Por su parte, una ilustre personalidad protestante, el profesor Oscar Cullmann, catedrático de la Sorbona y destacada figura en la exégesis bíblica, ha declarado que existen ya realizaciones ecuménicas en el Concilio. «Estoy totalmente de acuerdo—ha señalado el profesor Cullmann—con lo que el cardenal Bea os ha dicho ya a este respecto. "Es un milagro." Cuando veo que nosotros ocupamos todas las mañanas nuestros puestos, me asombra el ver hasta qué punto estamos verdaderamente integrados en este Concilio, y al hacer mío el vocablo del cardenal Bea sobre el milagro, pienso sobre todo en lo que los Concilios del pasado han significado para los cristianos que no eran católicos. Yo no sé si los seglares se dan siempre cuenta de lo que en este aspecto significa nuestra presencia.»

Sin embargo, ninguno de los temas de que hasta ahora hemos hablado parece que va a constituir el nervio central de la arquitectura conciliar. Como consecuencia de las propuestas de los cardenales Montini, arzobispo de Milán; Lercaro, arzobispo de Bolonia, y Suenens, arzobispo de Malinas-Bruselas, se ha decidido que, dentro del temario de setenta esquemas, se seleccionen los principales y se estudien «los que se refieren a la Iglesia universal, a los fieles cristianos y a toda la familia humana». El arzobispo de Bruselas propuso que la idea central o «punto focal» del Vaticano II fuera el tema «Iglesia», y que, en torno de este nervio fundamental se construya arquitectónicamente todo el edificio de la doctrina y de las disposiciones conciliares. Explicando luego estas cosas a los periodistas, el cardenal primado de Bélgica dijo que así como el Vaticano I fue el «Concilio del Papado», éste sería el «Concilio de la Iglesia».

VERDAD, LIBERTAD Y UNIVERSALIDAD

Entramos ahora en el segundo de los dos grandes grupos de resultados del Concilio a que antes aludíamos. Ahora no se trata de estudios ni de decisiones doctrinales. Lo que queremos subrayar como gozoso hallazgo del Concilio es «el colosal experimento de concentrar entre

cuatro paredes a la catolicidad viviente y registrar la variedad de los dones de Dios en cada mente y en cada sector, pasando en esto de unas convicciones especulativas a un descubrimiento real». (Editorial de la revista *Ecclesia*, de Madrid, del 15 de diciembre de 1962.)

«La verdad, primera meta del Concilio», ha dicho el Papa. Pero la verdad necesita para manifestarse un clima de libertad, que en el Vaticano II se está cuidando de modo exquisito y que ha sido glosada y subrayada en multitud de ocasiones. He aquí, por ejemplo, el fragmento de una carta dirigida por el cardenal Montini a sus diocesanos: «El Concilio se ha reunido bajo el signo de una gran libertad. Libertad, ante todo, para presentar sugerencias; invitación y estímulo al pronunciarse sobre cualquier cuestión que pudiera interesar a toda la Iglesia.»

Junto a la verdad y la libertad, la universalidad. Por primera vez en la historia de la Iglesia, éste es un Concilio realmente ecuménico desde el punto de vista geográfico, sociológico y racial. «Toda la cristiandad» es ya una frase que empieza a querer decir «todo el mundo». Al Concilio asisten desde el arzobispo de Chicago, que gobierna una diócesis de dos millones de fieles, hasta el prelado brasileño, que tiene sólo 3.500; desde los obispos norteamericanos—que además del pectoral llevan al cuello su cámara fotográfica—hasta los prelados africanos, cuyos fieles causaban admiración en la plaza de San Pedro con sus cabezas afeitadas, sus piernas al aire y sus atuendos de colorines, como si fueran a bailar la danza de la muerte. Junto a los obispos de naciones nuevas, recién nacidas a la independencia, y con problemas por todas partes, los pastores de naciones hechas y tradicionales, cuyos problemas son de otro orden. «Los que no tienen por catedral sino una ligera "cuasi cabaña", y carecen de seminario, ni tienen con qué mantener las obras más elementales de caridad y apostolado, junto a los de pueblos ricos que contribuyen disciplinadamente para todas las iniciativas de sus obispos.» Y padres conciliares blancos, negros y amarillos de los cinco continentes. Junto a los cardenales-arzobispos de las grandes ciudades, los pastores de diócesis inmensas por su superficie, pero reducidas por el número de sus fieles y de sus sacerdotes. Por ejemplo, el vicario apostólico de la Noruega Septentrional, que tiene una extensión equivalente a la mitad de Italia, 260 católicos en cuatro parroquias servidas por ocho religiosos. Y el prefecto apostólico de Neghelli, que ha de atender a 115 fieles solamente, pero repartidos en un territorio de 100.000 kilómetros cuadrados (es decir, equivalente a la quinta parte de España), y que no dispone de ningún sacerdote. Su vida es un viaje continuo a través de su enorme y desolada diócesis.

Quienes hemos tenido la fortuna de poder vivir en Roma algunas de las jornadas del Concilio, no olvidaremos jamás esta universalidad de la Asamblea Ecuménica. Todo cristiano está habituado a pensar y decir que la Iglesia es universal. Pero no es lo mismo expresar esta idea en abstracto que poder codearse en la plaza de San Pedro con medio centenar de obispos negros, y con un cardenal japonés, para que a uno le entre así por los ojos la catolicidad de la Iglesia.



EL CONCILIO DE AMERICA

Hay quien llama ya el «Concilio de Africa» a la Asamblea Ecuménica. Efectivamente, en los últimos años se ha acelerado el proceso de independencia de las naciones africanas, y, por tanto, lo que pudieramos llamar «africanización» de la Iglesia. Sólo hace veinte o treinta años que muy pocos sacerdotes indígenas, y ningún obispo entre ellos, desarrollaban en Africa tareas apostólicas. Las diócesis eran gobernadas por vicarios procedentes de Europa o de América. Actualmente participan en el Concilio 260 arzobispos y obispos de territorios enclavados en el continente africano, y de ellos 61 de raza negra.

Pero el cronista prefiere hablar del «Concilio de América». En efecto, si grave es la situación de la Iglesia en Africa, podría calificarse de dramática en Hispanoamérica. Las naciones de habla española y portuguesa han llevado al Concilio, con la pujanza espiritual de más de 600 cardenales, arzobispos y obispos y de sus millones de fieles, los problemas gigantescos que aquellas naciones hermanas tienen planteados tanto espiritual como materialmente. El cardenal Raúl Silva Henríquez, arzobispo de Chile, ha dicho en Roma que los obispos iberoamericanos llevan al Concilio una doble inquietud. En primer lugar, la preocupación de «la debilidad espiritual de nuestros pueblos», a la que se une en segundo término la gran debilidad de la sociedad iberoamericana en todos los demás aspectos. Las causas del primero de estos problemas son, según el cardenal chileno, «la carencia de una mayor cultura religiosa, la falta de sacerdotes, la falta de medios, el subdesarrollo y la explosión demográfica». Esta última ha sido precisada por otro prelado chileno, monseñor Larrain, obispo de Talca, vicepresidente de la Conferencia Episcopal de la América Latina, en el sentido de que los 180 millones de habitantes actuales serán 400 en 1980 y 600 a fin de siglo.

Esta situación es la que, una vez más, ha llevado al Santo Padre a pedir la ayuda española para los pueblos hermanos de América. A finales de 1962 se hizo pública la carta del Papa al Episcopado español, en la que, después de exponer la necesidad urgentísima de brazos apostólicos para Hispanoamérica, escribe el Pontífice: «En el momento excepcional que la Iglesia vive, sentimos la conveniencia de que hagáis una llamada también excepcional a vuestro clero, siempre generoso y abnegado, para que en esta precisa coyuntura histórica renueve sus esfuerzos en ayuda de unos hermanos sobre cuyos hombros pesa un trabajo para el cual no basta el ardor incansable de sus manos. El pronto y decidido ofrecimiento de un número crecido de sacerdotes será, sin duda, el más grato don que en memoria y como primicias de las celebraciones conciliares se les puede hacer.»

La Iglesia iberoamericana está desarrollando una amplia tarea en el Concilio, y gran número de cardenales, arzobispos y obispos de estas naciones forman parte de las comisiones conciliares. En cada una de ellas, la jerarquía iberoamericana está representada dignamente.

Un largo camino queda aún por recorrer, pero la gran empresa está ya iniciada y continuará a lo largo de todo este año. Para los seglares, el Concilio empezará realmente en el momento en que existan unas decisiones conciliares, que hemos de aceptar y secundar en la medida de las fuerzas y de las posibilidades de cada uno. Entonces empezaremos a tocar auténticamente los frutos del Concilio. Como ha dicho Su Santidad Juan XXIII en el discurso de clausura de la primera fase de la Asamblea Ecuménica: «Será verdaderamente la *Nueva Pentecostés*, que hará que florezca en la Iglesia su riqueza interior y su extensión hacia todos los campos de la actividad humana; será un nuevo paso adelante del reino de Cristo en el mundo, un reafirmar de modo cada vez más alto y persuasivo la alegre nueva de la redención, el anuncio luminoso de la soberanía de Dios, de la fraternidad humana, de la caridad y de la paz prometida en la tierra a los hombres de buena voluntad, como respuesta al beneplácito celestial.»

M. C. H.

la «Niña» ha vuelto a América





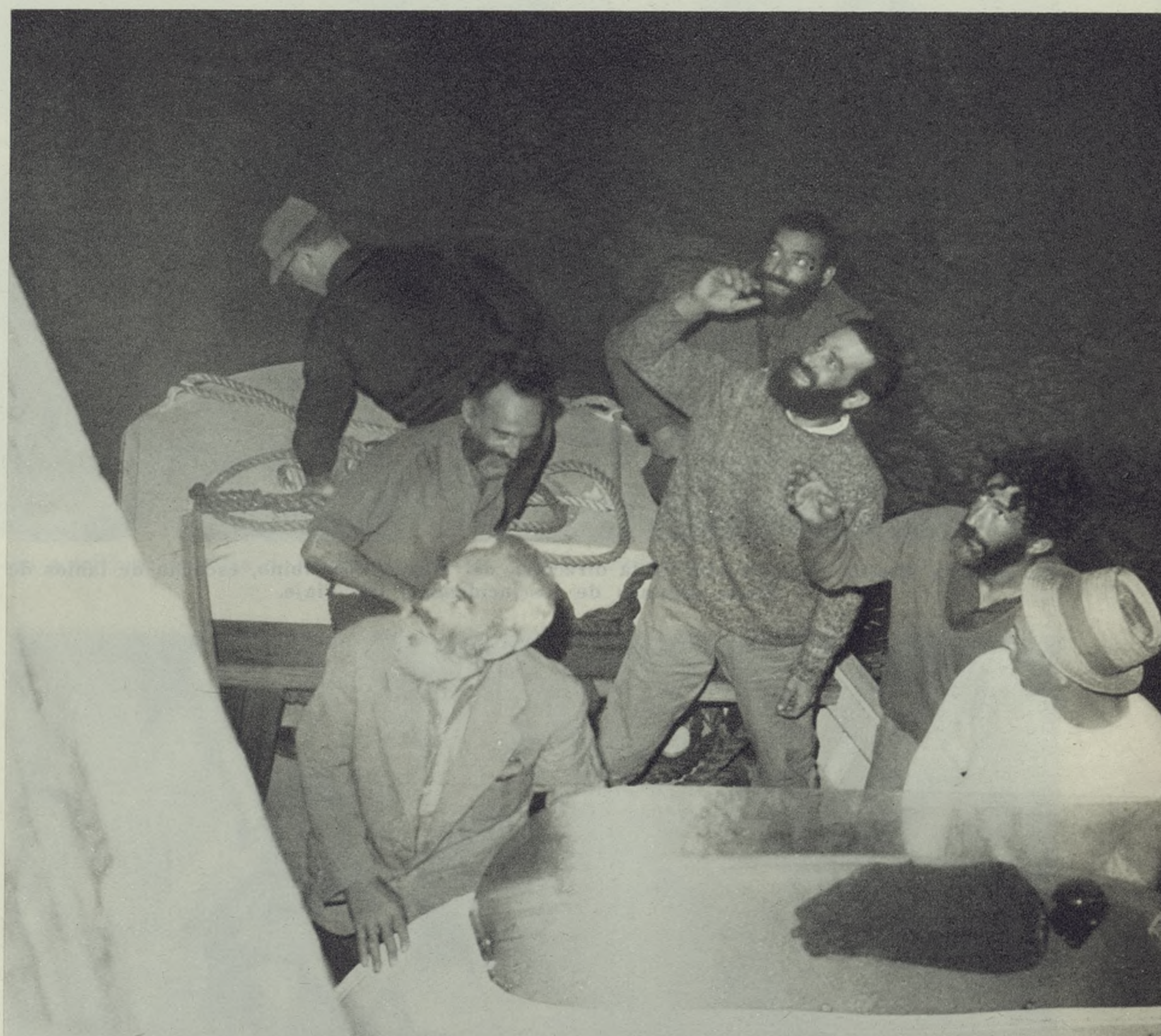
ETAYO Y LOS SUYOS DOBLARON LA HAZAÑA

Temporales, hambre y sed para los "nueve de la fama"

Por JAIME PEÑAFIEL

EL capitán Carlos Etayo y la gente de su tripulación estaban ya sobre la orilla de arena caliente. A la espalda, el Atlántico, vencido. A todos los que presenciábamos la escena nos sacudía un viento de emoción. Carlos Etayo, parco en palabras, largo de barba, corto de ademanes, dijo casi telegráficamente: «Los tripulantes de este pequeño velero han llegado a San Salvador tras haber repetido el viaje de Cristóbal Colón, hace cuatrocientos setenta años.» Después, dirigiéndose a la señora Wolper, la dama norteamericana directora del Museo Colombino de la isla, dijo: «Perdone, señora, que hayamos llegado con tanto retraso. Pero es que hemos tenido muchos más incidentes que Colón...» Me quedaba escucharle todavía en esos momentos unas nuevas palabras: «Prometí llegar a San Salvador el día de Nochebuena, y el día de Nochebuena divisé la isla.» Y así, en la isla de San Salvador, que es el portal del Nuevo Mundo—y a la que antes llamaron Guanahaní—, manos españolas iban a hacer ondear de nuevo el viejo y glorioso estandarte de Castilla. El cabo de la hazaña estaba doblado. Comenzó en Guetaria (Guipúzcoa), el 24 de agosto de 1962; llegó la «Niña II» a Palos el 12 de septiembre. De Palos, en Huelva, levó anclas el 19, para finalizar esta fase el 3 de octubre, en el Puerto de la Luz, de Tenerife. El día 10, Etayo y sus hombres, a bordo de la carabela, abandonaban el puerto canario para enfrentarse con el Atlántico. El 25 de diciembre, día de la Natividad del Señor, a las doce y unos minutos de la noche, Carlos Etayo nos decía a los periodistas españoles, ya en la isla de San Salvador:

—Vengo un poco cansado, aunque de salud, afortunadamente, todos estamos bien.



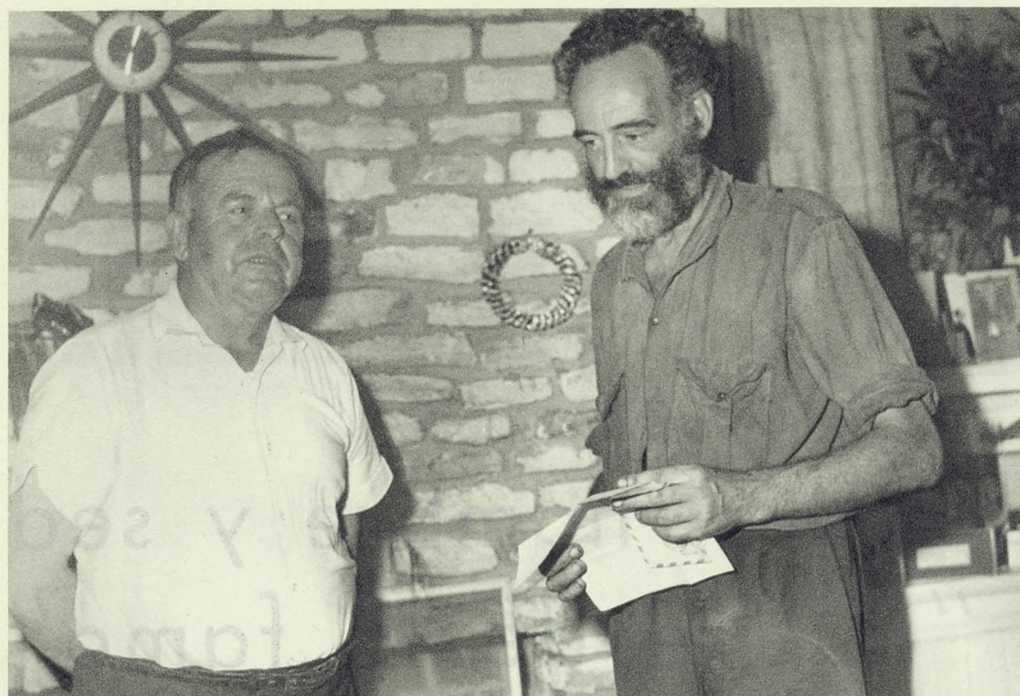
En la madrugada del día 25 de diciembre tiene lugar el primer desembarco. Los esforzados héroes tocan, al fin, tierra americana.

LA RAZON DE UN REMOLQUE

La proeza estaba cumplida. Al aire de la buena esperanza, la «Niña II» había vencido al Atlántico. La historia, la historia grande y española, parecía como si de nuevo hubiese exhumado sus gloriosas páginas. Otra vez el camino del Océano, el camino de Colón, había sido cortado por una proa hispana.

Las últimas horas de la espera transcurrieron en una angustiosa lucha de nervios. Un hálito de desesperanza comenzó a ganarnos. Más cuando corrió el rumor de que, efectivamente, la «Niña II», que ya navegaba en la dirección de la isla, había pedido remolque para ganar el puerto. Fue como un mazazo para todos los que con ilusión aguardábamos desde hacía días ver aparecer a la carabela con el impulso de sus velas. Etayo me diría más tarde:

—No me explico cómo no pudieron verme. Estábamos a menos de una milla de la isla. Anochecía. Por miedo a los bancos de coral no nos atrevíamos a entrar, sin conocer el puerto. Dada la profundidad, el



Poco después del desembarco, el padre Sagaseta conversa con el reverendo Michols, sacerdote católico de El Salvador.



La señorita Beatriz Wolper, hija de la directora del Museo Colombino, escucha de labios de Etayo algunas de las incidencias del viaje.



Un montón de cartas transmite a los héroes felicitaciones desde todo el mundo. Vialars y sus compañeros, en la hora del reparto.

La tripulación, a la puerta de la iglesia donde iba a celebrar la misa de acción de gracias el padre Sagaseta.



El padre Sagaseta, Darnaude y Etayo, en la so remesa de la primera comida celebrada en tierra firme despué de la aventura.



Los nativos reciben a la tripulación de Etayo al son de un calipso. Después recorrerían, tocando, todo el perímetro de la isla.



Un momento de la misa. De izquierda a derecha: Vialars, Darnaude, Bedoya, Robert Marx, el cónsul general de España en Puerto Rico y Aguirre, que sostiene el pendón de Castilla.

ancla no logró agarrar. Eché entonces el ancla flotante. Pero a las cuatro de la madrugada me di cuenta de que la corriente nos había alejado varias millas. Ya apenas veíamos San Salvador. Nos pusimos todos en movimiento para intentar detener la carabela. Pero resultaba imposible. A las diez de la mañana estábamos ya a más de quince millas. Fue entonces cuando acordamos pedir ayuda para que nos remolcasen. Era absurdo seguir así y acabar en cualquier otra isla.

A PUNTO DE PERECER EN LA NOCHE DE DIFUNTOS

Ya estaban en tierra firme. Todos parecíamos viejos amigos. Unos con otros nos fundíamos en largos abrazos. Bedoya, el viejo de la tripulación, con sus sesenta y nueve años, era el más juvenil de todos. No quería creer que estaba en tierra:

—¡Oye, si esto se mueve...!

Después preguntó si tenía cartas. A él le esperaban tres de sus tres nietos. En total, para la tripulación de la «Niña II» aguardaban más de cien misivas, que casi devoraron. Hasta las cuatro de la madrugada estuvieron con ellas y con la charla. Los periodistas españoles queríamos saber los pormenores de la gran aventura. Carlos Etayo, en un esfuerzo, porque el cansancio se reflejaba en su rostro, nos cuenta detalles como en un relato de urgencia:

—En este momento es muy difícil acordarse, aunque lo peor no se nos olvidará nunca. Fue en la noche del 2 de noviembre, frente a Rabat. Se desató el temporal más grande que imaginar se pueda, y del que salimos con el timón roto, teniendo necesidad de instalar dos provisionales. Los aparejos se rompían y no atravesábamos la mar. Las olas levantaron la carabela hasta alturas de veinte metros, para dejarla luego caer. Si no volcamos fue porque Dios no lo quiso. Y volcar era la muerte...

«COLON TUVO MAS SUERTE»

—He tenido peor suerte que Colón. El encontró los vientos alisios, mientras que yo, cada jornada, tenía que ir a buscarlos...

Habla después de sus hombres, de las reacciones de cada uno:

—En los momentos de peligro siempre respondieron con un ejemplar valor. Todo el mundo...

Etayo queda como pensativo.

—...Al final, claro, la gente estaba terriblemente cansada, y siempre había un poco más de discusiones y de irritación por pequeñeces. Pero nada de importancia. Desde el punto de vista del peligro, siempre que lo hubo o se presentó, respondieron magníficamente. Lo demás, pese a los nervios, es disculpable.

Resulta imposible seguir el diálogo sobre el particular. En general, este diálogo es difícil. Tanto con Etayo como con el resto de la tripulación. Parece que todos quieren cumplir una rigurosa consigna de silencio.

—Capitán, ¿cuáles fueron los peores enemigos?

—El hambre y la sed, junto a los temporales.

Bedoya, que le escucha, interrumpe:

—Capitán, ¿y el tabaco?

—Y el tabaco, efectivamente. Llegamos a fumarnos el relleno de hojas de maíz de las colchonetas.

La comida y el agua constituyeron los fundamentales problemas de esta navegación. También lo dijo Robert Marx, el periodista norteamericano y exclusivista informativo del viaje:

—A los diecisiete días habíamos perdido la mitad de los víveres y dos tercios del agua potable. Toda la comida estaba rancia. La tripulación de la carabela tuvo que beber agua de mar mezclada con vino y vinagre.

Lo reafirma Etayo:

—Quizá fuera peor el problema del agua que el de la comida. No porque faltara, sino porque la que había se encontraba ya en malas condiciones.

ETAYO NO HA QUERIDO SER COLON

Algo comentó Carlos Etayo desde los primeros momentos en que estaba en tierra: el afán de los periodistas por compararle con Colón, cosa que le disgustaba, aunque él mismo, en varios momentos de la conversación, no podía evitar la similitud.

—Desde luego, los alisios que encontró Colón no se parecen en nada a los que he encontrado yo. Esto es evidente, aunque todo lo que se refiere a vientos y corrientes está sujeto a unos márgenes de errores verdaderamente extraordinarios.

—Capitán, ¿por qué inventó la aventura?

—Es muy difícil contestar a eso. Desde el año 1956 empecé a trabajar en ella. La idea venía del duque de Veragua. Durante dos años estudié las carabelas. Después era ya todo cuestión de llevar la teoría a la práctica.

LA «NIÑA II» VUELVE A LLEGAR

El ritmo caliente de un calipso fue la alegre diana de la primera mañana en tierra de los tripulantes de la «Niña II». Hasta la residencia de la señora Wolper había llegado un camión cargado de alegres negros nativos. Para las once y media de la mañana estaba prevista la ceremonia del desembarco oficial. La «Niña II» aguardaba a doscientos metros de tierra.

Etayo y sus tripulantes subieron de nuevo a bordo. Allí vistieron los trajes de la época de Colón. A la hora prevista, los hombres de esta aventura comenzaban de nuevo el desembarco. En un bote llegaron el capitán Carlos Etayo, Darnaude, Vialars, Valencia y Aguirre, que era portador del pendón de Castilla. En otro, el padre Sagaseta, Ferrer, Bedoya y Robert Marx. Ellos eran los encargados de custodiar la insignia del almirante de Castilla.

Apretaba el calor. Todos contemplábamos la ceremonia con renovada emoción. Se organizó el impresionante cortejo. Etayo y sus hombres pisaban rápidos y decididos la arena de la misma playa que hace siglos pisaron Colón y sus hombres. En la pequeña y blanca iglesia, el padre Sagaseta entonó una Salve en acción de gracias. Después celebró la santa misa. Para todos, con la rúbrica litúrgica, terminaba la aventura más hermosa, más audaz y más española —y por española, más universal— del año de gracia de 1962.

J. P.

(Reportaje gráfico de Europa Press.)

AMERICA HACIA EL FUTURO

JOSE LUIS CASTILLO PUCHE

EL año 1963 entra en la América hispana con buen talante y con paso alentador. Aunque parezca un suceso fortuito, la realidad es que los pueblos hispanoamericanos han tomado conciencia de su momento histórico y están tratando de sujetarse a empresas hacederas de largo alcance. Ha disminuído la tensión catastrófica y son cada vez más raros y distantes los vaivenes desconcertantes y los baches turbadores. No queremos decir que la vida comunal de América haya entrado en una fase idílica y bienaventurada. Lo que decimos es que las naciones hispánicas pisan cada día un terreno más firme y están proyectadas hacia panoramas más estables y laboriosos. No quiere significarse con esto que hayan terminado las crisis violentas y los detonantes choques. Pero, eso sí, cada vez serán menos, y si surgen, serán cada vez más consideradas por todo el bloque de naciones como atentados a la seguridad colectiva. Una conciencia más robusta de la propia personalidad histórica y de las posibilidades de perfección para el futuro hace que cada nación esté tratando por todos los medios de huir de los extremismos y se esté afincando en una norma valedera para el trabajo de cada hora. Un ímpetu fuerte de moral constructiva se respira en todos los meridianos, desde Tierra del Fuego al Caribe, ese Caribe al que hubo que frenar en estímulo para la subversión. Cada nación americana labora en esos planes conscientes de estabilidad económica que han de constituir la piedra clave de todo el desarrollo posterior, desde el cultural al político, pasando, naturalmente, por prudentes programas de reforma agraria y de realizaciones industriales, que son ya la base de estudio y de experimentación de la llamada «Alianza para el Progreso». Por eso, lo importante es que América se está encarando resueltamente con su destino. Unos años nada más y la perspectiva de estas fotos será exitosamente superada.

(Reportaje gráfico de Zardoya.)



América, hasta ahora, ha sido tierra de contrastes. Nadie diría que esta dinámica y modernísima estatua es como el arco de entrada en una Universidad hispanoamericana. Este mundo, tan acuciado de necesidades elementales, tan difícil a veces en sus cotidianas posibilidades, es un mundo ambicioso, cargado de capacidad para la elevación moral y material de sus habitantes, millones de seres con una potencia probada de incorporación activa al progreso de Occidente. Conforme los talentos van teniendo su oportunidad, esta América deficitaria se va convirtiendo en intendencia de generaciones renovadoras que al cabo de pocos años darán la vuelta completa al continente. Nuevas generaciones, aburridas cuando no desesperadas, han entrado en el trance de hacer, de manera consciente y responsable, un nuevo semblante americano. La Universidad está siendo, naturalmente, el punto de partida de esa toma de contacto con la realidad social de cada país. Y es en sus pabellones y en sus jardines, en sus aulas y en sus recreos, donde la convivencia fusionadora está haciendo el milagro de armonizar todo aquello que antes se llamaba países de contrastes y que ahora ya comienza a llamarse países con tendencia a la paridad cristiana y al humanismo integrador. No siempre las Universidades americanas están de huelga y ofrecen espectáculos de insubordinación y de revuelta. La mayoría de ellas viven una fase estimuladora y progresiva de estudio y de formación. Como un ave ansiosa de altura, esta escultura quiere significar el tránsito del ayer al mañana.

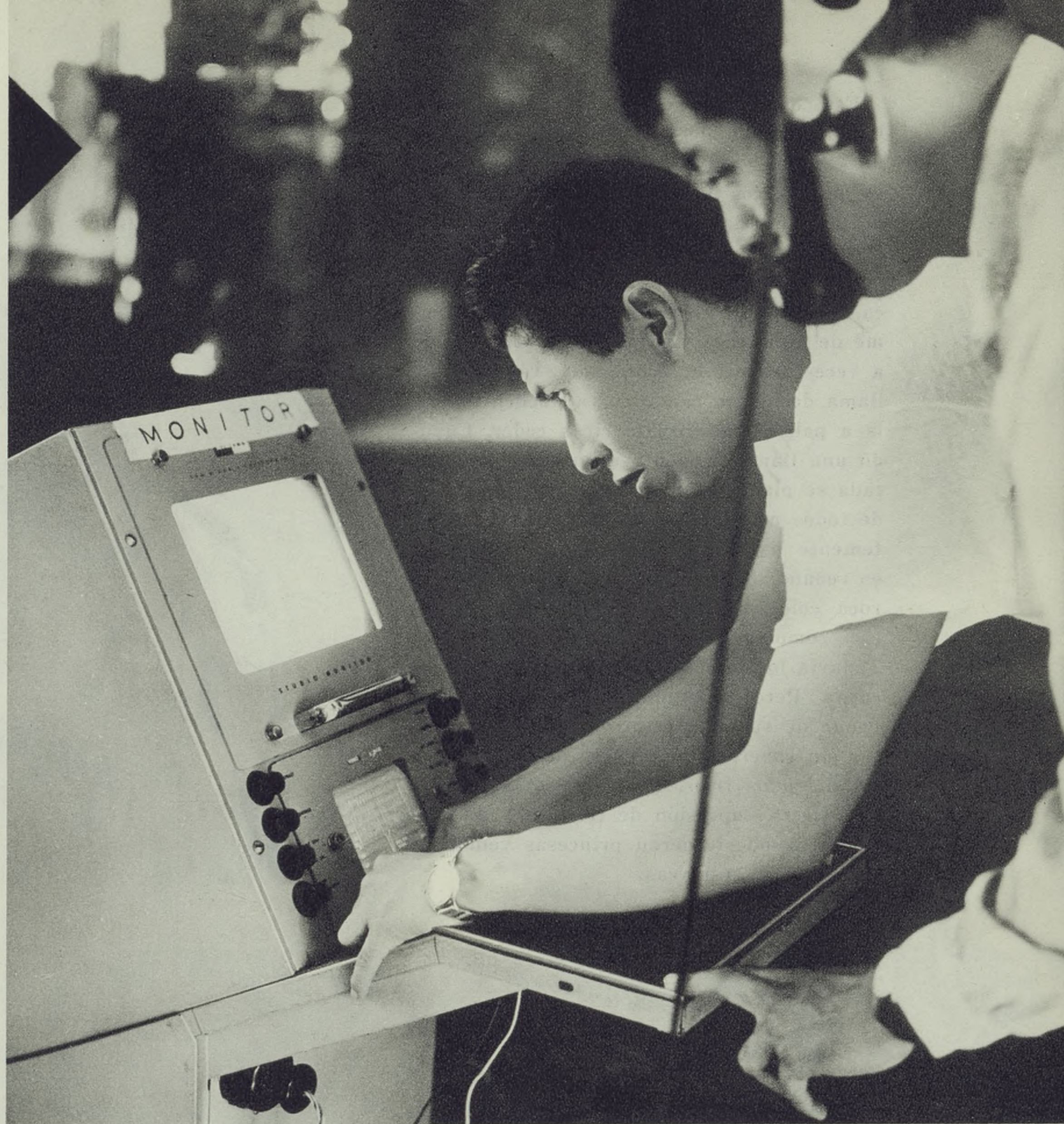


Esto es México. Mejor dicho, esto es el ingreso a la Facultad de Medicina de México, un país soberano, un pueblo libre; historia y revoluciones, tierras y gentes que están entrando en el mundo de las conquistas, sobre todo culturales y técnicas, con paso firme y alado, como dicen que era el pisar de los aztecas. Rectitud, osadía, compostura y audacia presiden a la par estas novísimas construcciones mexicanas, algunas de ellas francamente revolucionarias. Del genio constructor de los aztecas, remozado por los españoles, se podría decir que está en una era meramente preliminar. Todo lo anterior fue fundamento y base; ahora viene el lanzarse a los vuelos geométricos propios de la era espacial. Así es como se hace una mente clara y exacta. Así es como los corazones se tornan limpios y generosos. Porque esto es una sabia norma para la política educacional: crear zonas abiertas de luz, de sol, de aire, de vida, por donde entre lo que debe entrar y en donde pueda custodiarse y defenderse no ya lo que es patrimonio de las conquistas antiguas, sino de las conquistas presentes, que, paso a paso, lentamente, por supuesto—porque cada país está haciendo su historia casi diríamos que en perfecta soledad—, son ya un promontorio alentador y promisorio de las jornadas del mañana. Hispanoamérica no sólo es un volcán de emociones. Hispanoamérica, además, estudia y piensa, y puede ser, con el tiempo, un lago de cristalizaciones. La Universidad de los países hispánicos ha tomado la iniciativa en más de un caso por un reajuste y un cambio de estructuras que hagan más armónico y creador el proceso de desarrollo económico y de nivelación social que es necesario y urgente traer a estos pueblos.

Aunque los hospitales en América no son suficientes, ni siquiera hay los necesarios, los países hispanoamericanos llevan unos años ganando batallas de salud con ímpetu y eficacia. Esto explica que ciertos azotes ya tradicionales y legendarios, como la viruela y la malaria, hayan llegado casi a desaparecer por completo. Campañas sanitarias volanderas y sistemáticas han ido exterminando los focos del mal y aleccionando al pueblo con una educación adecuada a las circunstancias. Médicos jóvenes, con equipos mejor dotados, han ido instaurando una geografía más alegre y más sana, y la demografía crece más resistente y anhelosa de bienestar. Estas brigadas sanitarias volantes—como la presente, que recorre aldeas y pueblecillos por la provincia de Yucatán, en misión antipalúdica—han hecho el milagro de transformar la fisonomía de regiones y hasta de países enteros. Todavía algunos pueblos no tienen medios positivos y prácticos para edificar sobre firme sus aspiraciones de higiene y salubridad en cuanto a las grandes masas se refiere. Pero una nueva hora sonó en el reloj de las realizaciones, y de la mayoría de las naciones americanas se puede decir que están resolviendo su problema en algún que otro caso anárquicamente, pero con formidable coraje e instinto. Hispanoamérica salva su físico—no el de sus tierras, sino el de sus hombres—con un escrúpulo que a veces le falta en tantos afanes de redención como le llegan de costado y con malas artes. Sin embargo, una cosa es cierta: las vidas en América no sólo tienen un precio y un valor importante; las vidas tienen un significado y una misión.



Lo consolador y ejemplar es lo rápidamente que Hispanoamérica está adueñándose y asimilando todos aquellos instrumentos técnicos de difusión. Con un vértigo disciplinado y dócil, huyendo del impacto de acomplejamiento que les hubiera podido producir esta imposición tremenda de los adelantos propios de la era atómica, las generaciones jóvenes se han distribuido el papel que les corresponde ocupar en el mundo del mañana adiestrándose concienzudamente en el manejo de los nuevos medios de expresión, que, en muchos casos, ya son procedimientos eficaces de educación de las masas. Grandes zonas del campesinado analfabeto están siendo incorporadas a la cultura y a la sociedad por medio de la radio; extensas regiones de las montañas y de los llanos son informadas e instruidas diariamente por medio de los programas de televisión. Allí donde el periódico no llega o donde, aunque llegue, no resulta práctico, llegan con las ondas los mensajes educadores. Hay que tener en cuenta que la falta de maestros en casi todos los países de América es abrumadora, y hay que suplir esta privación fundamental de medios con campañas hábilmente dirigidas de alfabetización radiada y televisada, toda vez que estos mecanismos de la técnica están teniendo amplia distribución en todas las latitudes americanas. La fotografía nos muestra la Escuela de Televisión de Lima. La capital peruana tiene una escuela dedicada exclusivamente a la enseñanza técnica de la televisión, y esa enseñanza es bastante completa, pues abarca desde la construcción de un receptor hasta la técnica de la retransmisión y confección de programas. Experiencias como éstas han dado ya frutos positivos.





Los hispanoamericanos están orgullosos de su pasado, sobre todo después de este largo período de estudio rehabilitador de lo que fueron las culturas aborígenes. En ese aspecto, los museos de América contienen maravillas, lo mismo en Lima que en México. Aquí estamos viendo con qué asombro y recogimiento miran estas guatemaltecas del interior un esqueleto en cuclillas expuesto en el Museo Arqueológico de la capital. Un respeto profundo y una curiosidad cada día más apasionada y laboriosa cunde en todos los países hispánicos a la hora de reconstruir y depositar todo lo que fue y es patrimonio cultural de esos pueblos. La historia de las culturas precolombinas se hace cada día también más rica y matizada. Entre los incas era costumbre enterrar a los muertos en esa actitud, como de descanso y espera, algo así como si la muerte los hubiera sorprendido en un viaje y se hubieran detenido a reponer fuerzas. Al lado del fallecido colocaban, en muchos casos, prendas de uso personal e incluso regalos aliviadores. Este esqueleto de las primitivas gentes de Guatemala parece meditar sobre el destino de aquellos antiguos imperios superados por la civilización occidental.

Este extraño y lanudo bicho es la altiva llama, símbolo de las antiguas civilizaciones andinas. El aspecto de la llama por los senderillos de las montañas pudiera en un principio dar la impresión de animal dócil y sufrido, de bestia de carga sumisa e inconsciente. Sin embargo, vista desde cerca, la reacción es distinta. La llama presume de majestad y no sólo es soberbia, sino a veces rencorosa, protestona. Cuando una llama decide no caminar, ya pueden molerla a palos; preferirá morir a ceder. Cuando una llama se siente injuriada o maltratada se planta muy insolente y escupe. Da, de todos modos, gozo verlas trepar pacientemente por las altas laderas cuando van en rebaño. A veces se paran encima de una roca colocada sobre el abismo y forman casi como el emblema de América entera. Todavía los indios la usan como animal de carga. Pero la estima mayor de la llama pende de su lana, tesoro que lleva a cuestas sin saberlo y que es su defensa contra los acerados fríos. Los ojos de las llamas dan cierta impresión de tristeza y de nostalgia, como si fueran princesas venidas a condición de esclavas.



El salto de Iberoamérica es fabuloso. Hay ciudades que apenas tenían medio millón de habitantes hace cien años y que se han plantado ya en cinco millones, como sucede con Buenos Aires, cabeza gigante de una nación no desarrollada en sus regiones interiores a este mismo ritmo, pero con una plataforma de futuro realmente asombrosa. El caso de Buenos Aires es todavía más desconcertante, porque parece ser que allí, tan pronto desembarcados los emigrantes, a decenas de millares por año, han puesto su tienda como en un paraíso, sin intentar seguir más adentro. Esto es lo que ha creado esa fusión fantástica de Buenos Aires, compendio de razas hasta dispares y resumen de lo europeo cuajado elegantemente en lo porteño. La aportación de España en esta empresa ha sido sólida y eficaz, como lo ha sido la de Italia y la de muchos otros países. El caso es que Buenos Aires, como São Paulo, como México, son ya capitales inabarcables, mundos bullentes y plenos de actividad y de vida. Rápidamente estas grandes urbes han levantado sus «rascacielos» y sus excepcionales servicios para áreas tan superpobladas. Y cada día el nivel de vida de los ciudadanos crece a medida que avanza la industria y se explotan racionalmente las riquezas básicas, tarea fundamental en la que se encuentra embarcada toda Hispanoamérica, con tal de resolver sus necesidades primarias en bien de la comunidad, evitando las pirámides de riqueza acumulada en unos pocos. Estas poblaciones mayores, con un tono de vida ya supercivilizado, son la esperanza y la promesa de todo el continente, porque en ellas se está amasando aceleradamente un futuro más digno y justo. Las exigencias de la vida moderna han hecho que estos mismos países comiencen a encontrar para su política y su economía planes y medidas de ancha dimensión. El salto de Iberoamérica es notable, porque en pocos años ha pasado de un estadio rudimentario en su agricultura y en sus explotaciones, y provinciano y reducido en su vida social, a una fase activa y creadora de prosperidad y de progreso.



Viajar por América es ir de sorpresa en sorpresa. Una de ellas, ciertamente no pequeña, es la que se recibe cuando uno llega hasta la ciudad de Zapaquirá, sube a un monte escalonado y domina un ameno y ancho valle. Aquella montaña enorme es una de las minas de sal más importantes del mundo. Pero tampoco es éste el prodigio que nos sorprende. Entrando por galerías, por anchas galerías, uno podría admirar estas minas de sal, que tantas veces han sido—ya desde antes de la llegada de los españoles—fuente de riqueza. Pero tampoco es esto lo que nos dejará boquiabiertos. La maravilla está en que, entrando incluso en coche por una de estas galerías, llegaremos a la puerta de un templo colosal, la llamada catedral de Zapaquirá, que tiene las mismas dimensiones que la catedral de Notre-Dame de París, y que acoge en sus naves fácilmente a más de diez mil fieles. El ambiente de belleza y el clima de profunda religiosidad que inspira tan peregrina catedral—monumento único en el mundo—son grandiosos. La sal petrificada, reluciente, le da una claridad y unos brillos intensos, con los que hasta el mismo Vía Crucis aparece clarificado, como escena inefable. Una majestuosa cruz preside desde el altar mayor esta mole imponente de sal, agujereada artísticamente como una joya descomunal. La iluminación ayuda mucho al esplendor del templo y a la gravedad litúrgica. La catedral de Zapaquirá es obra de un arquitecto español, y proclama en la profundidad, como otros templos en la altura, la fe de Hispanoamérica.

EL REAL

un equipo con historia y con leyenda



VI Trofeo Ramón de Carranza.

Por RAMON MELCON Jr.

AUNQUE oficialmente los clubs no comenzaron a surgir en la capital de España hasta años más tarde, lo cierto es que en Madrid se jugaba ya al fútbol en 1890, incluso antes de que ningún comerciante o empleado inglés aquí afincado se decidiese a descubrir a sus amigos o compañeros de trabajo los deliciosos secretos del entonces todavía denominado *soccer* británico. Para ser más exacto añadiré—lo que quizá cause auténtica sorpresa a algunos jóvenes aficionados—que hasta hubo ya un verdadero club con anterioridad a 1890. Me refiero a la Gimnástica Española, fundada en 1887.

Por aquella época el deporte preferido por los madrileños —por todos los españoles—era la pelota vasca. Nada menos que cinco frontones importantes existían en la capital. Con todo, el espectáculo que de verdad atraía y apasionaba a las masas era el de las corridas de toros. Pero el fútbol—repito—, de la mano de varios gimnastas y profesores de gimnasia madrileños que habían perfeccionado sus estudios en Inglaterra, se conocía y practicaba ya, aunque minoritaria y esporádicamente, en la capital española.

PRIMER CLUB

Antes de los partidos organizados en el campo de Lamiaco, de Bilbao; en el de la Bonanova, de Barcelona, e incluso en el de los trabajadores ingleses de las minas de Tharsis, de Huelva, se jugó ya al fútbol con relativa seriedad en Madrid. La Gimnástica, con sus grandes entusiastas, fue realmente el primer club madrileño, anterior hasta al famoso y rápidamente desaparecido Foot-Ball Sky, creado en 1896 y padre del New y del Real Madrid.

El Real Madrid Club de Fútbol—que en sus primeros balbuceos se denominaba Madrid Foot-Ball Club—fue fundado no mucho después, pero sus creadores, sin preocuparse de legalizar su situación, se limitaron en principio a darse de trompadas en los solares y descampados que encontraban a mano, con una pelota en medio, sin encontrar el momento oportuno para proporcionar carácter oficial a la sociedad futbolística.

MADRID



El estadio Santiago Bernabéu, abarrotado de público.

FUNDACION

El jueves 6 de marzo de 1902, el Madrid Foot-Ball Club se decidió, al fin, a celebrar su primera Junta general extraordinaria. De ella salió don Juan Padrós Rubio como primer presidente del Club, con don Enrique Varela, de vicepresidente; don Manuel Mendía, de secretario; don José de Gorostizaga, de tesorero, y los señores G. Neira, Giralt, Merténs, Spottorno y Meléndez, de vocales.

El primer partido serio de la nueva sociedad se jugó junto a la plaza de toros, entre la indignación de los furibundos taurófilos que acudían al apartado de la plaza a ver los toros, y que hasta denunciaron a los «guindillas» de don Alberto Aguilera, alcalde de la villa, a aquellos desvergonzados que se atrevían a correr como locos, a la vista de todos, tras una badana reventona de aire, en camiseta y calzones cortos. Era el domingo 9 de marzo de 1902.

El 18 del mismo mes el presidente madridista solicitó la legalización definitiva del Club, y el 22 de abril de aquel año quedó constituida oficialmente la Sociedad, tras haber sido aprobado su reglamento por el gobernador civil de la provincia.

PRIMERA SEDE SOCIAL

La primera secretaría o sede social madridista de carácter serio (antes hubo otra imaginaria, especie de tertulia callejera, en la Carrera de San Jerónimo, junto a la calle Basabe, en un rinconcito donde tenía su negocio un oscuro relojero, tal vez amigo de los futbolistas o futbolista él mismo) estuvo en la calle de Alcalá, número 48, esquina a Cedaceros. En una tienda de modas denominada curiosamente «Al Capricho», propiedad de los hermanos Padrós. El primer campo donde practicaron los jugadores, y a la vez directivos de la Sociedad, fue el de Estrada, en Lista, esquina a Velázquez.

Dieciocho años después de su fundación oficial, el 29 de junio de 1920, el Madrid comenzó a denominarse Real, por concesión de su majestad el rey Don Alfonso XIII, en carta con membrete de la Mayordomía Mayor de Su Majestad firmada por el jefe superior de Palacio. Hoy, entrado ya el año 1963, el Real Madrid Club de Fútbol lleva camino de cumplir sesenta y un años de existencia, una existencia limpia, recta, ejemplar y repleta de éxitos.

TRIUNFOS

El Real Madrid es uno de los clubs españoles más destacados y, sin discusión, el primero en cuanto a triunfos internacionales. En el fútbol hispano sólo existen actualmente tres clubs a los que se denomina «históricos»: Real Madrid, Atlético de Bilbao y Barcelona. Tal denominación—un poco popular y caprichosa, desde luego—se debe a que sólo ellos—descendido a Segunda División el Español de Barcelona la última temporada—se han mantenido en Primera Di-



Un aspecto de la exposición de trofeos del Real Madrid.

visión desde el primer campeonato (temporada de 1928-29) al último (1962-63). Ninguno de los tres ha descendido nunca a Segunda División, aunque el Barcelona se vio obligado a promocionar en una ocasión.

Junto a su calidad de club «histórico», el Real Madrid cuenta en su brillantísimo historial deportivo con la hazaña de haber conquistado en una ocasión el título liguero sin conocer la derrota. Fue en la temporada de 1931-32, en que jugó 18 partidos, de los que ganó 10 y empató ocho, con 37 goles a favor y sólo 15 en contra. El único equipo que posee igual récord es el Atlético de Bilbao, campeón invicto también una temporada.

PRIMER TITULO

El primer título nacional conquistado por el Real Madrid fue el de la Copa de España de 1905. Después triunfó consecutivamente en 1906, 1907 y 1908. Otros títulos de Copa del Real Madrid fueron los de 1917, 1934, 1936, 1946, 1947 y 1962. En total, ha ganado 10 copas o campeonatos de España y ha sido subcampeón en trece ocasiones más, así como catorce semifinalista.

En la Liga, el Real Madrid, que lleva ventaja a todos los adversarios en partidos ganados, ha vencido ocho veces: 1931-32, 1932-33, 1953-54, 1954-55, 1956-57, 1957-58, 1960-61 y 1961-62. Ha sido subcampeón del torneo en ocho ocasiones; tercero, en cuatro; cuarto, en tres, y quinto, en una. Vean a continuación los resúmenes de sus actuaciones en los torneos de Copa y Liga, sin contar los partidos ligueros de la actual temporada:

L I G A

Partidos jugados	**790**
Partidos ganados	**445**
Partidos empatados	**134**
Partidos perdidos	**211**
Goles a favor	**1.898**
Goles en contra	**1.154**
Puntos sumados	**1.024**
Títulos ganados	**8**

C O P A

Partidos jugados	**277**
Partidos ganados	**170**
Partidos empatados	**37**
Partidos perdidos	**70**
Goles a favor	**705**
Goles en contra	**354**
Títulos ganados	**10**

ACTUACION INTERNACIONAL

Si brillante ha sido la actuación nacional del Club madridista a lo largo de su historia, hay que señalar en justicia que toda ella queda pálida, pese a su esplendor, comparada con su actuación internacional, tanto oficial como amistosa. Ningún otro club español ni extranjero ha llegado a igualar la porten-

1918-19



1931-32



tosa serie de triunfos del Real Madrid dentro y fuera de España.

Dejando momentáneamente al margen sus choques amistosos de carácter internacional, la primera gran victoria madridista en torneo oficial fue la conseguida en la Copa Latina de 1955. Se disputó en París, y el campeón liguero español derrotó en la semifinal al Belenenses portugués por 2-0, y en la final, por idéntico resultado, al Stade de Reims, campeón de Francia. La alineación del Real Madrid fue la siguiente en aquella final: Alonso; Navarro, Marquitos, Lesmes II; Muñoz, Zárraga; Molowny, Pérez-Payá, Di Stéfano, Rial y Gento. Este triunfo se repitió en 1957, en Madrid. Los equipos entonces vencidos fueron el Milán, por 5-1, y el Benfica, en la final, por 1-0. A partir de este nuevo triunfo del equipo madrileño, la Copa Latina dejó de disputarse.

COPA DE EUROPA

Pese a estas dos victorias y a otras más logradas en torneos amistosos disputados dentro y fuera de España, como dos Pequeñas Copas del Mundo de Caracas—en lucha con clubs tan famosos mundialmente como el Millonarios, de Bogotá; Botafogo, de Río de Janeiro; Oporto, Roma y Vasco de Gama, también de Río—, tres Trofeos Ramón de Carranza—con el Barcelona, Sevilla, Milán, Reims, Atlético de Bilbao, Roma, Standard, etc., como adversarios—, dos Trofeos Teresa Herrera, un Trofeo Benito Villamarín, un Trofeo de la Vendimia, en Jerez, etc.; pese a todo ello, repito, las hazañas mayores de su limpia y ejemplar historia las alcanzó el Real Madrid en la Copa de Europa de Clubs Campeones Nacionales.

En este torneo europeo el Real Madrid fue campeón, y poco menos que invencible, en sus cinco primeras ediciones. Tras eliminar en ellas a clubs como el Servette, Partizán de Belgrado, Milán, Reims, Rapid de Viena, Niza, Manchester United, Florentina, Atwerp, Sevilla, Vasas, Besiktas, Wiener, Atlético de Madrid, Jeunesse, Barcelona y Eintracht, asombró a todos los públicos de Europa y conquistó justamente el título de mejor equipo europeo y del mundo. Esto último pudo demostrarlo finalmente sobre el terreno de juego al conquistar en 1960 la Primera Copa Intercontinental, auténtico campeonato mundial de clubs. Su adversario, el Peñarol de Montevideo, campeón de Uruguay, sólo pudo empatar sin goles en su terreno, para caer después, en Madrid, por un rotundo 5-1.

AÑOS DE GLORIA

Los años realmente gloriosos del equipo de fútbol profesional del Real Madrid fueron los comprendidos entre 1953 y 1962. En ellos logró seis campeonatos de Liga española, uno de Copa, cinco Copas de Europa, dos Copas Latinas, dos Pequeñas Copas del Mundo, un Trofeo Benito Villamarín y tres Trofeos Ramón de Carranza, en Cádiz, así como dos subcampeonatos de Liga, tres de Copa y uno de Copa de Europa.

RESUMEN DE TITULOS

Desde su fundación oficial, en 1902, hasta el momento actual, y siempre sin contar el torneo de Liga que ahora se disputa, el Real Madrid ha conquistado los siguientes títulos:

Campeonatos de Liga	8
Campeonatos de Copa	10
Copas de Europa	5
Copas Latinas	2
Copa Intercontinental	1
Pequeñas Copas del Mundo	2
Trofeos Ramón de Carranza	3
Trofeos Villamarín	1
Trofeos Teresa Herrera	2

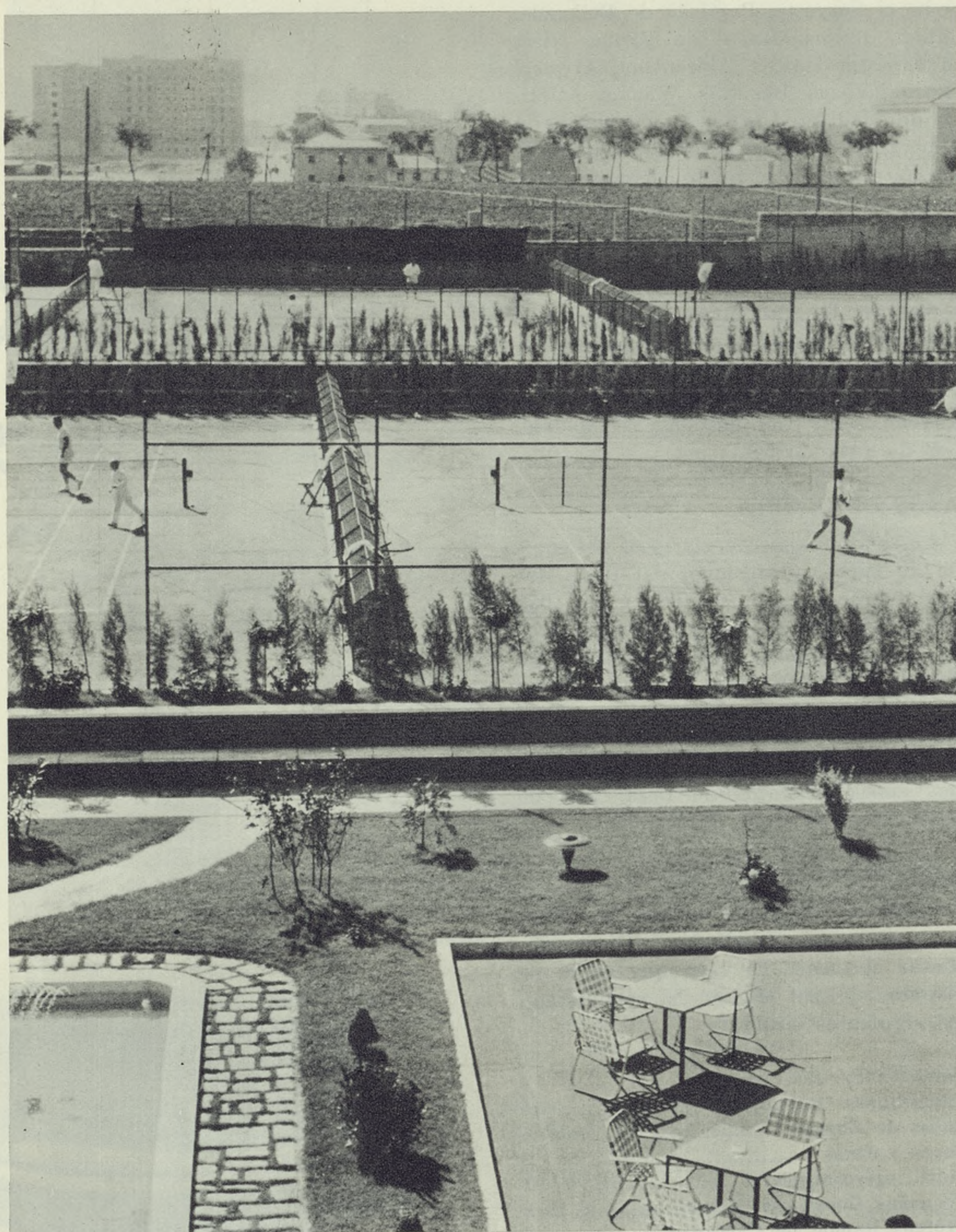


Primera copa del Campeonato de España, donada por Don Alfonso XIII.

1962-63







Campos de tenis de la Ciudad Deportiva del Real Madrid.

PAISES VISITADOS

Fuera de España, el Real Madrid actuó en 35 países: Alemania, Argelia, Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Colombia, Costa Rica, Cuba, Checoslovaquia, Chile, Dinamarca, Ecuador, Estados Unidos, Escocia, Francia, Ghana, Guatemala, Holanda, Hungría, Inglaterra, Italia, Luxemburgo, Marruecos, México, Perú, Portugal, R. A. U., Suecia, Suiza, Turquía, Uruguay, Venezuela y Yugoslavia.

DIRECTIVA, CAMPO Y SOCIOS

La actual Junta Directiva del Real Madrid está formada por los siguientes señores:

Presidente: Santiago Bernabéu.
Vicepresidente primero: Antonio Peralba.
Vicepresidente segundo: Raimundo Saporta.
Vicepresidente tercero: Francisco Muñoz Lusarreta.
Presidente de la Junta de la Ciudad Deportiva: José Velázquez.
Tesorero: Luis de Carlos.
Secretario: Ignacio Méndez de Vigo.
Contador: Alejandro Bermúdez.
Gerente: Antonio Calderón.
Vocales: Pedro Méndez Cuesta, Alfredo Oñoro, Gregorio Paunero, José de la Rubia, Miguel Moraleja y Mariano de Urzaiz.

De aquel primer campo importante del viejo Chamartín—pero con capacidad tan sólo para veintitantos mil espectadores—, el Real Madrid, gracias al coraje, a la inteligencia, a la habilidad y al amor propio de su presidente, don Santiago Bernabéu de Yeste, pasó, poco menos que milagrosamente, en 1947, a su actual y maravilloso estadio, con capacidad para 125.000 personas y considerado, por su arquitectura, visibilidad, comodidad, emplazamiento y servicios complementarios, como el mejor y más completo de Europa. Este campo, en agradecimiento al gran hombre que hizo posible su construcción, se denomina Estadio de Santiago Bernabéu.

El capítulo de socios y abonados es de suma importancia en el Real Madrid, posiblemente el club futbolístico más fuerte de España y quizá del mundo en este aspecto. La Sociedad tiene desde hace años alrededor de 50.000 socios, más varios miles de abonados no socios.

JUGADORES

A lo largo de su historia, el Real Madrid ha tenido en su plantilla a grandes jugadores, docenas de ellos internacionales españoles y extranjeros. Seleccionaré solamente a los que pueden ser considerados como auténticos fenómenos, por diversos motivos: clase, rendimiento, genio, etc.

Guardametas.—Zamora, Bañón, Juan Alonso, Vicente y Araquistáin.

Defensas.—Ciriaco, Quincoces, Quesada, Querejeta, Clemente, Navarro, Gabriel Alonso, Santamaría, Hon y Pachín.

Medios.—Samitier, Peña, Ipiña, René Petit, Pedro Regueiro, Prats, León, Muñoz, Zárraga, Lecue, Valderrama, Montalvo, Santisteban y Muller.

Extremos. — Kopa, Gento, Lazcano, Macala, Emilín y Luis Olaso.

Interiores. — Molowny, Puskas, Didí, Chus Alonso, Rial, Félix Pérez, Luis Regueiro, Del Sol, Félix Ruiz, Marsal, Olmedo, Belmar, Barinaga y Monchín Triana.

Delanteros centros.—Di Stéfano, Pahíño, Monjardín, Evaristo y Gaspar Rubio.

SELECCION

Con esta amplia lista de figuras podría formarse un conjunto ideal. Comprendo que habrá opiniones para todos los gustos, pero el mío sería el siguiente:

Zamora; Quesada, Quincoces; Samitier, René Petit, Peña (o Ipiña); Molowny, Luis Regueiro, Di Stéfano, Gaspar Rubio y Gento.

Si formamos el equipo a base de tres defensas y dos medios, dichas dos líneas, con las tácticas actuales, podrían ser éstas: Quesada, Santamaría, Quincoces, y Samitier, René Petit.

Un gran equipo reserva del anterior podrían formarlo estos otros fenómenos:

Bañón; Ciriaco, Hon, Clemente; Muñoz, Zárraga (o Lecue); Kopa, Del Sol, Monjardín, Rial y Macala.

SECCIONES DEPORTIVAS

Además de sus equipos de fútbol profesional, *amateur*, juvenil, infantil y social, el Real Madrid—considerado como el club más deportivo de España—cuenta con otras secciones deportivas, muchas de ellas campeonas de España en sus especialidades. Entre ellas, las de baloncesto, béisbol, bolos, petanca, atletismo, ajedrez, balonmano, balonvolea, gimnasia, tenis de mesa, lucha, pelota vasca, remo, levantamiento de peso, boxeo, judo, bowling, natación y tenis.

La mayoría de estas secciones cuentan con campos, canchas, pistas, recintos y gimnasios admirables para entrenamientos y competiciones en la magna Ciudad Deportiva del Real Madrid, la mejor de España en su género, por su modernismo, magnificencia, amplitud y variedad de sus instalaciones. La Ciudad Deportiva madridista tiene sus propios asociados, independientemente de los socios del Club de fútbol. Tanto el

(Continúa en la pág. 60.)

fin de semana



Es el primer toro que maté en la anterior temporada.» La cabeza del bicho, negra y disecada, embiste con sus pitones varados en el vestíbulo de la casa del «Cordobés».

—Buena cornamenta tenía el mozo, sí, señor.

Manuel Benítez le acaricia el morrillo frío a su torito. Hemos llegado a Doctor Esquerdo, 162, a primera hora de la tarde, cuando el novillero y sus gentes se preparan para salir de tienta.

Pundonor y valentía,
seriedad, sabiduría,
arte y vergüenza torera;
si el otro Manuel te viera,
lo contento que estaría.

Los versos son de don José María Pemán y están en un marco, bajo una foto del académico y una dedicatoria que dice: «Al "Cordobés".» Manolo el de Córdoba tiene el autógrafo de Pemán sobre una repisa. Manolo el de Córdoba, que hasta hace muy poco tiempo tenía la cabeza llena de sueños analfabetos con tardes de gloria

"EL CORDOBES"

SABADO TARDE:
Tienta a 25 kilómetros de Madrid

SABADO NOCHE:
Sobremesa con guitarras

DOMINGO:
"Twist", estudio de guión, juego del toro y regalos a los sobrinos

y noches millonarias, es hoy el nombre más cotizado de la novillería andante. Dicen que si la propaganda, dicen que si el mito prefabricado...; pero aquí está el chico, con planta segura y perfil de Domingo Ortega joven. Los sueños analfabetos se le han hecho sabias realidades, reales sabidurías. Manolo sabe estar, Manolo sabe ser Manolo.

—¡Ay, si el otro Manuel te viera!...

—¿Cómo dices?

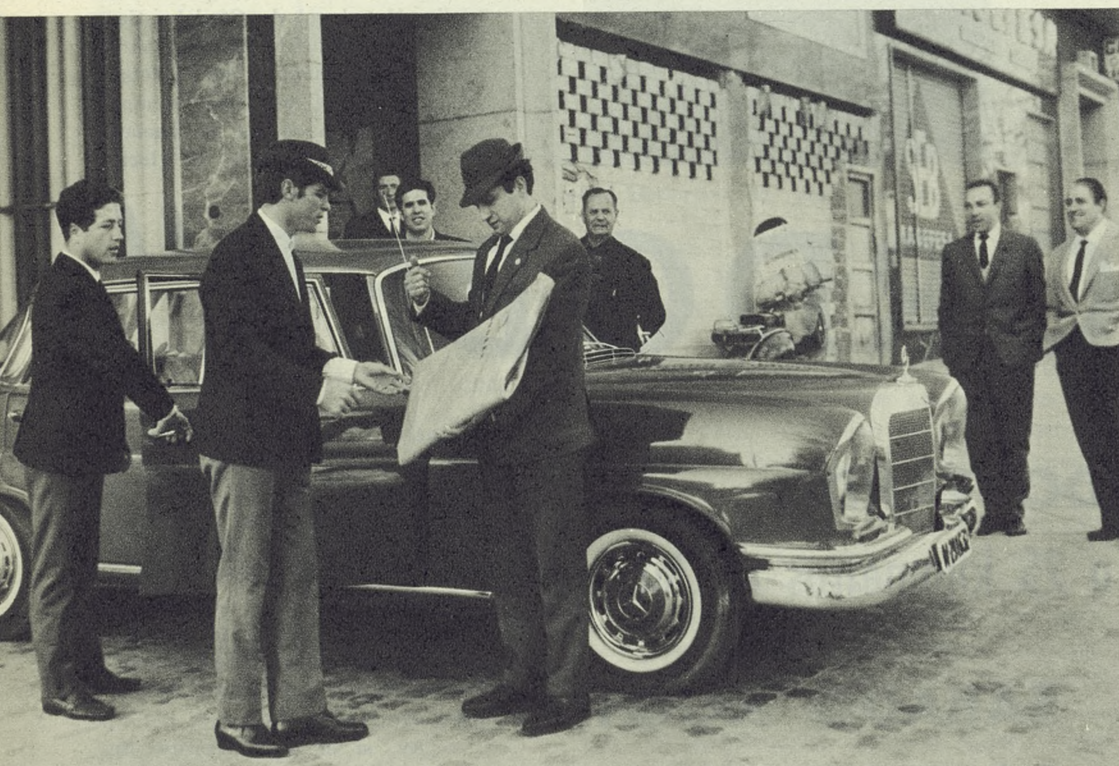
Tiene el largo pelo rubio, liso y complicado. Tiene la parla empedernidamente cordobesa, cordial para el buen decir, sobria para dar sus órdenes dentro y fuera de la plaza. Manuel Benítez, el «Cordobés», en mangas de camisa.

—¿Y no van a tomar ustedes un vinito?

Hay cuadros de toros apilados en los rincones. El novillero llegó



«Es el primer toro que maté en la anterior temporada.» La cabeza del bicho, negra y disecada, embiste con sus pitones varados en el vestíbulo de la casa del «Cordobés». Manuel Benítez le acaricia el morrillo frío a su torito.



En la tarde del sábado, tienta a 25 kilómetros de Madrid. Ya está a la puerta el coche azul del «Cordobés». El otro gran Manuel de Córdoba, la inolvidable víctima de Linares, también tenía un automóvi azul—¿ustedes se acuerdan?—para el rodar de plaza en plaza por toda la Península... Sombrerito verde y camisa flamenca, Benítez dobla el capote, a punto de salir de viaje.

esta mañana de su finca cordobesa, y ahora se nos va de tienta.

—Ahí cerquita. A veinticinco kilómetros de Madrid.

Yo no sé en la plaza, yo no sé a la hora de templar y matar, pero para esto del trato, lo que se dice para el trato, Manuel es un tío de los pies a la cabeza. Se abrocha la camisa torera y elige un sombrerito verde de entre los que hay en el perchero. El mozo de espadas y otro novillero andan doblando y desdoblando capotes para bajarlos al coche. El garaje está al lado de la casa. Esperamos en la acera a que el gran automóvil azul del «Cordobés» suba la rampa viniendo a nuestro encuentro. Manolo abre y cierra las portezuelas, da órdenes y nos cuenta cosas. Si se quita el sombrerito, el viento de la calle le echa sobre el rostro los pelos rubios, dando repentina fiereza a su rostro de barro popular, a sus pómulos recios, a su risa.

Cena y sobremesa con guitarras. Amigos y famil del torero. Los platos, en una mesita baja. Tortilla de patata, ensalada, buen vino. Córdoba musical viene al bordón, danza en los dedos de Manuel.

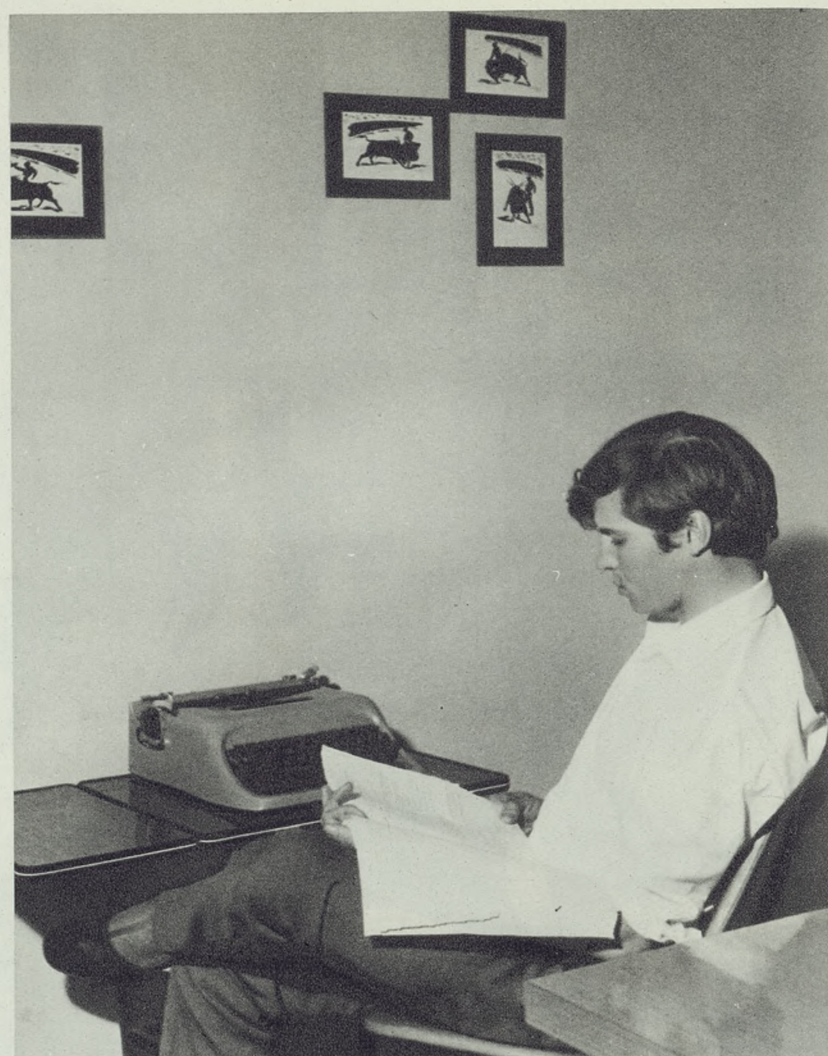
El «Cordobés» y los suyos entran en el coche. Tarde de tienta a veinticinco kilómetros de Madrid.

Con el invierno y el frío robando los colores a la tarde, todo quedó como deslucido. La tienta no fue una gran cosa. Otras tardes de sábado Manuel las dedica a jugar al fútbol. ¡Este chico!.... A primera hora de la noche, de regreso para casita. Cena con sobremesa de guitarras en casa del «Cordobés». Allí estaba Roberto Rey, el veterano actor; allí estaban los amigos y familiares del torero. Los platos, en una mesita baja. Tortilla de patata, ensalada, buen vino. Nos sentamos en divanes, en torno a la mesita. Hay en las paredes fotos del novillero y, entre dos grandes cabezas de toro, un cartel de «Aprendiendo a morir» donde Manuel aparece de cuerpo entero.

Aún no terminada la cena, Benítez toma la guitarra que cuelga



«Si vieras el traje de luces que me he encargado...»



Dedica parte del domingo a estudiar el guión de la película que está rodando. «La noche de Málaga» se titula, y son guionista y argumentistas, respectivamente, Rafael Gil, López Rubio y Vicente Puente. Es la historia de un torerillo sin suerte que se mete en malos pasos, hasta que su valor le da el triunfo.



Con el toro y el torero de alambre, Manuel Benítez improvisa faenas sobre la repisa de cristal.

de la pared. Otra guitarra le acompaña. Córdoba musical viene al bordón, danza en los dedos de Manuel. Andalucía puede renacer de pronto, desnuda y sin frío, en los ventisqueros de Doctor Esquerdo, allá por las alturas que llevan al Puente de Vallecas. Sobremesa con guitarras en casa del «Cordobés» un sábado por la noche, cuando la nostalgia del Sur se afina en el alma bronca y andaluza de este muchacho.

Del sábado al domingo, toda la transición que va de la copla al «twist». Bailando el «twist» por la escalera y en el portal de su casa hemos sorprendido al «Cordobés», contento de que sea domingo, con esa alegría simple que la fiesta dominical y santificada pone en los limpios de corazón.

—Pero esto del «twist» no es gitano, Manuel.

—Hay que estar al día, chico.

Dedica parte del domingo a estudiar el guión de la película que está rodando en los Estudios C. E. A.

—Llevamos un mes de rodaje.

—¿Cómo se titula la película?

—«La noche de Málaga».

—¿Quién ha escrito el argumento?

—López Rubio y Vicente Puente. El guión es de Rafael Gil.

—¿Cómo se llama tu segundo personaje cinematográfico?

—Juan.

—Cuéntame «La noche de Málaga».

—Pues es la historia de un torerillo que no triunfa, ¿sabes? Las cosas... El hombre, como anda así, se va por malos caminos... Pero luego viene el arrepentimiento y la gloria en las plazas, porque madera tenía, ¿eh?

Sobre una repisa hay un toro y un torero de alambre, de muy moderna factura, como dibujos de Antonio Casero con inusitado volumen.

—Es un regalo.

Y Manuel Benítez juega al toro con los dos muñecos de alambre y acosa con sus ojos vivos la faena improvisada sobre la repisa de cristal.

—¡Si vieras el traje de luces que me he encargado!...

—¿Bonito?

—Bonito.

El niño y la niña que corretean por el pasillo son los sobrinos del «Cordobés», hijos de la hermana que vive con él.

—¿Cuándo abrimos los regalos, tío?

Los regalos están en unos grandes paquetes que el torero ha traído de Córdoba. Manolo toma en brazos a la pareja. La niña tiene un pantaloncito rojo. El niño, un flequillo travieso sobre los ojos tristes.

—¿Os gustan los caramelos?

—¡Sííííí...!

Ríen los tres, y la tarde de domingo transcurre alegre en el hogar del «Cordobés». Suena el teléfono. Se enciende el televisor. Qué lejos el mito analfabeto y millonario de este muchacho de Córdoba, que ha pisado con pie firme y triunfador los ruedos de la discordia y de la gloria, sin que se le haya subido el triunfo a la cabeza.

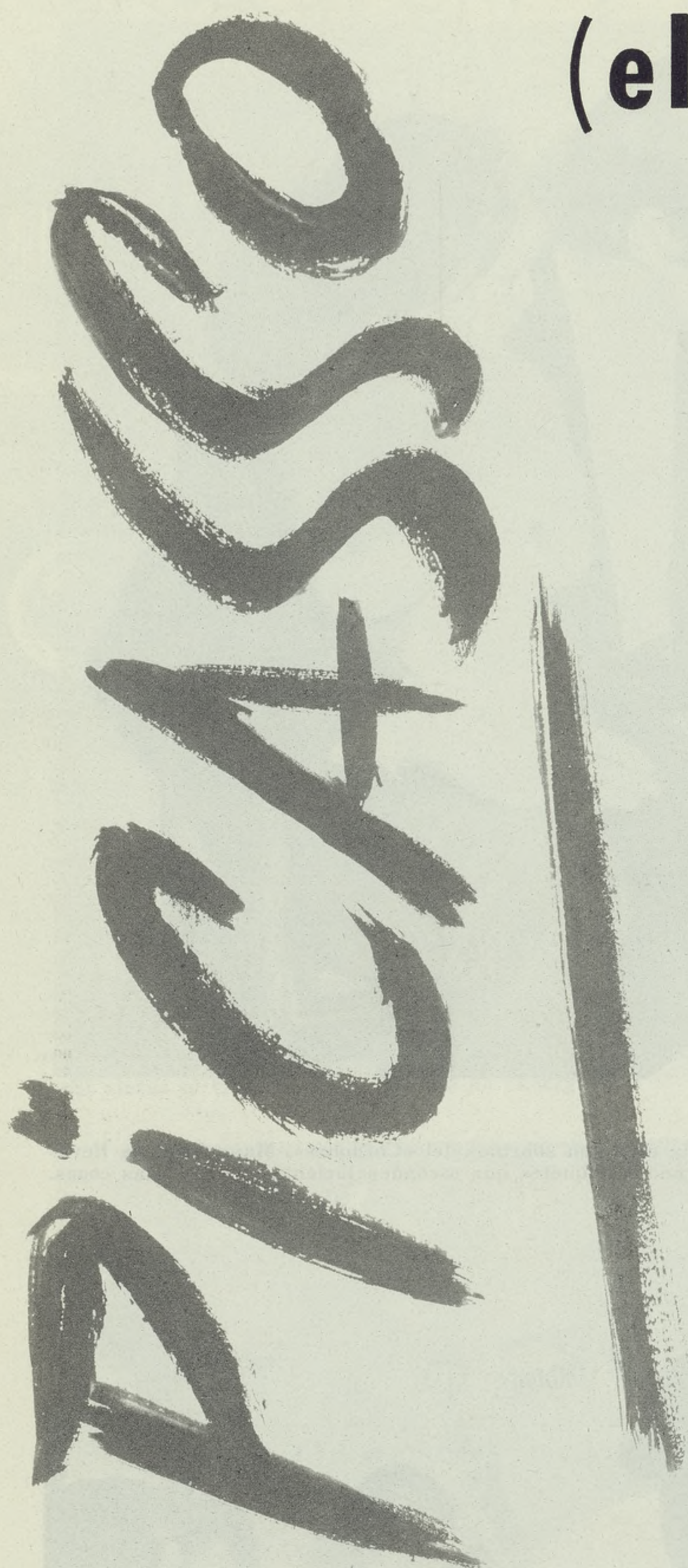
—¡Ay, si el otro Manuel te viera!...

(Reportaje gráfico de Alfredo.) Francisco UMBRAL

El niño y la niña son sobrinos del «Cordobés». Manuel les ha llevado unos grandes paquetes que esconden lucientes y regaladas cosas.



Entre dos grandes cabezas de toro, un cartel de «Aprendiendo a morir» donde Manuel aparece de cuerpo entero.



(el autor de "Picasso



Picasso decorando una de sus cerámicas.

Es en Vallauris donde Picasso pasa la mayor parte del año. Un lugar privilegiado de la Provenza y de la Costa Azul, entre Cannes y Niza, a muy pocos kilómetros de Antibes, la vieja ciudad con vestigios griegos y romanos. En Antibes, como todo el mundo sabe, hay un Museo Picasso con muchas de sus cerámicas, dibujos y esculturas. A pocos kilómetros, Jean-les-Pins, uno de los parajes más frecuentados de la Costa Azul. En fin, la costa de clima dulce, con radas de las más seguras del Mediterráneo: Italia, a dos pasos, y en los días sin bruma, a la vista. Al fondo, los Alpes marítimos, nevados. Aquí una palma, allí una vela latina, y por todas partes el espíritu del Sur, alrededor de un mar que es mar de la cultura.

Vallauris, la antigua villa áurea o valle de oro, es una pequeña población de 6.000 habitantes, a dos kilómetros y medio del mar, a la que se asciende desde Golfe-Jean por una ruta pintoresca, encajonada entre dos colinas abruptas. En todos los tiempos fue el trabajo de la arcilla la industria principal de Vallauris, y actualmente es el centro artesano más importante de alfarería y cerámica del mundo. Más de cien maestros trabajan según las antiguas tradiciones de este arte secular, siempre en evolución y tan rico en posibilidades; una pléyade de grandes artistas—entre los que descuella Picasso—se han empleado con éxito en su renacimiento. Toda la ciudad, visitada frecuentemente por extranjeros, es un emporio de pequeñas factorías de artesanado, que presenta, en permanentes exposiciones, el fruto de su trabajo.

En el centro de la vida de Vallauris está Picasso. En el camino hay letreros que nos indican la dirección de su taller. Las guías de turismo lo mencionan. Una escultura suya, «El hombre con el cordero», enseñorea la plaza.

Se inventa la experiencia

Picasso (ya me lo decía en París su secretario, Sabartés, y me lo confirmó él mismo en Vallauris) se siente más español que nunca. Ama a España de una forma desesperada. Su misma figura es más andaluza y bronceada que cuando la veíamos en fotografías de otros tiempos. Agil, sumamente ágil, con una agilidad que desdice de sus años. Es pequeño de estatura. Tiene el corte y el recorte de la raza, rico en el gesto y en el aire. La fabla dulce de meridional y la mirada terrible. Viste con mucho desaliño un grueso jersey y unos pantalones de labor, por cierto deteriorados. Toda su vida parece írsele por los ojos, por las manos, fuertes y generosas, acostumbradas a hacer, a hacer muchas cosas. Picasso es un gran conversador. Todo le interesa. Sorprende su español suave, de hombre del Sur; un español cálido y entrañable, que en algunas ocasiones salpica de palabras francesas.

—Si usted tuviera que resumir en pocas palabras su gran experiencia de artista, ¿cómo lo haría?

—En el arte la experiencia no es lo fundamental. No se tiene experiencia, y la experiencia, por otro lado, no tiene límites, no se alcanza nunca. En cierto modo, hay que inventarla. Cuando se hace una auténtica obra de arte, hay que inventar siempre de nuevo. Lo hecho es ya otra cosa. Para el artista, de uno u otro modo, el arte es siempre un comienzo. No se tienen ideas fijas sobre el arte.

—¿No le preocupa a usted lo que muchas veces se ha dicho a propósito de su arte: cómo la parte destructiva predomina sobre la constructiva?

—Los que así critican suelen olvidar que sólo con líneas se puede hacer también una labor constructiva.

—¿Trabaja actualmente en alguna obra importante? ¿Cuáles considera usted sus últimas grandes creaciones?

—Alterno con la pintura la cerámica y alguna que otra escultura.

Este hombre, en medio de una timidez asombrosa, da la impresión de que todo le resbalase por los hombros, que él mueve con ese gesto inconfundible en un español, y de por sí bastante expresivo.

Nostalgia de España

—No cesan de circular en España muchos rumores sobre su cambio de nacionalidad. ¿Son ciertos?

—Conozco esos rumores. En España se ha llegado a decir que me he nacionalizado francés. Pero no es verdad. Siempre he tenido documentación española y continúo teniéndola. Me siento español como siempre y como nunca. Venga usted en verano por aquí y verá cómo mi casa se convierte en una casa de españoles. No hay corrida en Arlés, en Nimes, en Perpignan, que me pierda. Yo paso el verano rodeado de toreros, entre los cuales hay algunos que cantan mejor que muchos profesionales. Les hago y les regalo dibujos. A algunos los he recogido heridos en la misma arena, como sucedió no hace mucho con un mexicano. Le recogí del ruedo con una cornada así de grande. Le llevé al hospital. Y después, en mi coche, hasta la misma frontera, donde le pagué un taxi que le dejó en Barcelona. Es una miseria lo que ganan aquí los toreros. Escriba usted un día sobre la miseria de los toros. ¿Qué es eso de que le paguen cinco mil francos a un banderillero? Cinco mil francos no dan en Francia ni para el desayuno. ¿No cree usted que Vallauris se parece mucho a un pueblo español? Sus casas terreras, sus tejados, palmeras, chumberas... ¿Que no soy español? Soy

y el toro" habla con el gran pintor)

español en Antibes, en París, en Nueva York... Y con la particularidad de tener en algunos de estos sitios un museo propio, un museo español.

En lo que acaba de decir ha puesto Picasso su parte de pasión retenida y sosegada. Pero tiene todo en él un aire tan de conversación sencilla, casi de cháchara amigable, que el diálogo se reanuda sin esfuerzo y por sí solo.

—¿Es verdad, como se ha dicho, que va usted a decorar una capilla?

—No. Y no porque yo haya rehusado, sino porque no he recibido ninguna proposición para ello hasta ahora.

—En España hemos visto últimamente pequeñas exposiciones de su obra. ¿Cuándo veremos una gigantesca de carácter antológico?

—Yo no me ocupo de las exposiciones. Son mis marchantes y concesionarios los que se encargan de estas cosas. En España últimamente se escribe y se habla mucho de mí—dice Picasso gratamente sorprendido.

—¿Ha leído usted la crítica que dejó Baroja en sus «Memorias»?

—Sí. Yo le hice un retrato a Baroja. Trabajamos juntos cuando éramos jóvenes en la revista «Arte joven». Me sorprendió mucho que Unamuno nos mandara entonces una colaboración, a pesar de ser de más edad y tener más prestigio que nosotros. A Unamuno le vi más tarde en Francia.

Y aquí, animado por el tono cordial que da Picasso a sus palabras, me atrevo a proferir una «boutade», conociendo la debilidad que él siente por ellas.

—¿Sabe usted que mis amigos, cuando me quieren tomar el pelo por mi libro «Picasso y el toro», lo llaman «Picasso y la cabra»?

—Sabrán sus amigos que yo hice la escultura de una cabra—replica Picasso en el acto, con un gran sentido del humor.

Recuerdo para
Vicente Marrero
Picasso
y el Toro

(En efecto, por si no lo sabe el lector, diremos que Picasso, además de los muchos toros que ha pintado y continúa pintando ahora en su prodigiosa labor de ceramista, es el autor de una cabra, una de sus mejores esculturas. Picasso no pinta sólo toros. También pinta cabras, búhos, corderos... y palomas que arman mucho revuelo y ruido. A propósito de las palomas, un coleccionista de Málaga le ha enviado recientemente una pintada por su padre, profesor que fue de Dibujo en esta ciudad, donde todavía el mismo coleccionista posee otro ejemplar pintado también por el que fue autor de sus días.)

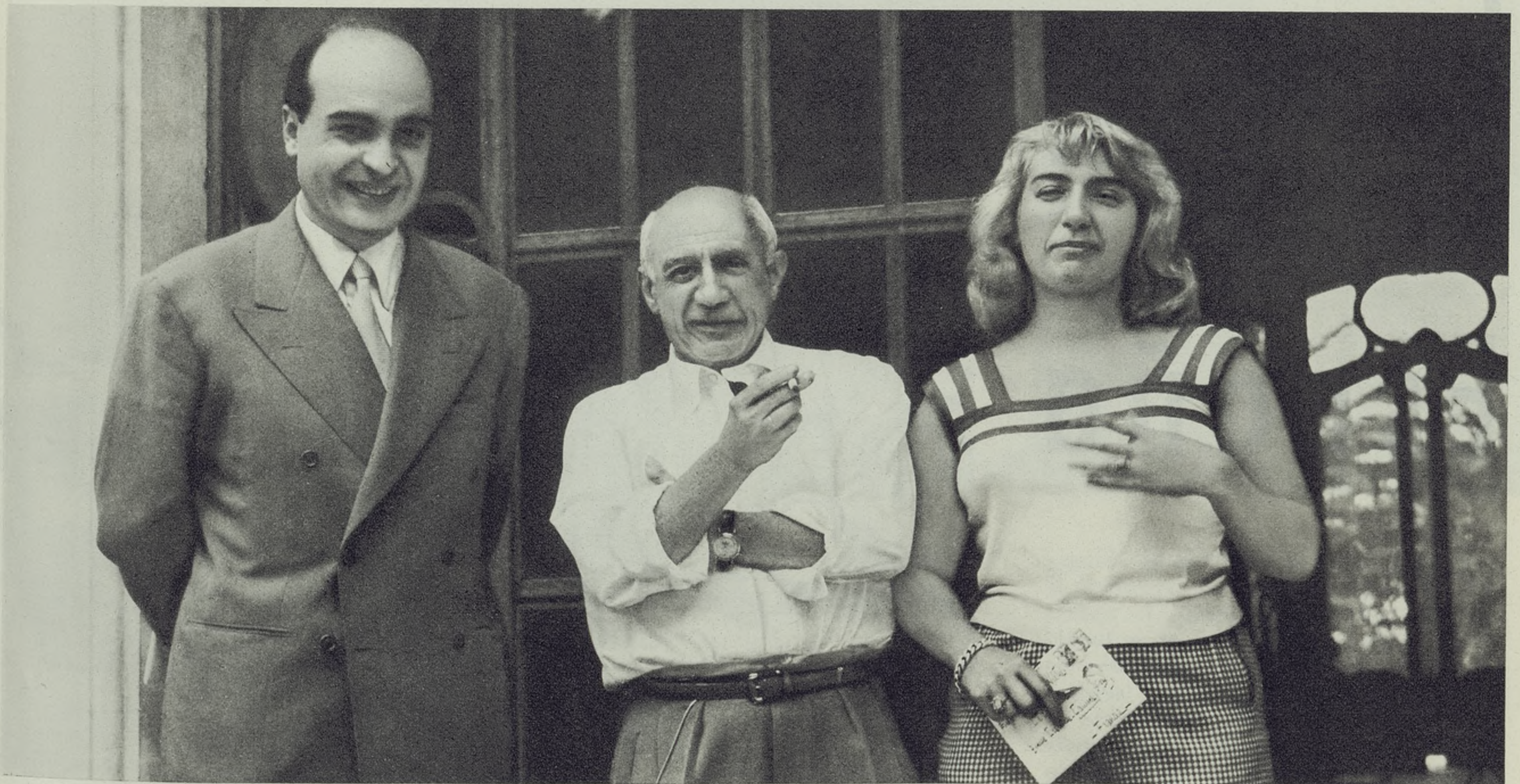
Picasso habló de otras figuras españolas. De Ramón Gómez de la Serna. De las cosas que han pasado con el tiempo. De la obra de Angel Ferrant, de la que siempre ha tenido un elevado concepto. Habla de la danza española actual y critica la «façon» excesivamente teatral con que se suele representar. Habla de la miseria. Cuenta cómo sus amigos Camus, Sartre y Montherlant querían representar una obrita suya de teatro que ya fue representada en Londres y también en Montevideo... Y sólo nos falta añadir que cuando se habla con Picasso se tiene la impresión de que podíamos seguir haciéndolo, interminablemente, horas y horas. Así es este andaluz, viejo amigo de la palabra.

Antibes

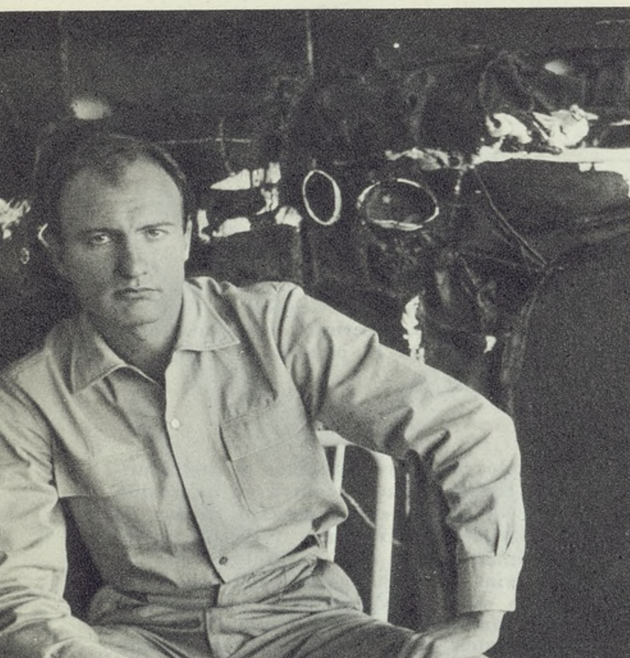
El mundo de Picasso es un mundo primitivo de vigor y de fecundidad. Al largo período de extrema tensión—que encontró su expresión más aguda hace ya años—sucedió el grato «intermezzo» lírico de Antibes. Un lote importante de dibujos, ilustraciones fogosas, pastorales vibrantes y apasionadas expansiones de una naturaleza que no está vedada a la fiesta ni a la alegría. La gran pastoral del Museo de Antibes resume muchos esfuerzos en un estallido de vida sobreelevada por la simpatía hacia el hombre, por las palpitaciones vibrantes de un sano primitivismo y clasicismo.

En Antibes, en la antigua Antípolis, Europa no ha olvidado que Grecia continúa siendo un tema perenne para la humanidad. Entre otras razones (y quien me lo explicó mejor fue Guardini), porque Grecia ha sido una idea cristiana, una idea forjada por mentes cristianas. Hay muy pocos países en el mundo que puedan producir hombres como Picasso y conseguir lo que él ha conseguido con la misma naturalidad y profundidad: revivir a Grecia. Las relaciones que España tiene con el ideal griego no son nada letradas, como en otros países. Son espontáneas, naturales y aun inconscientes. Hölderlin, viajero enloquecido por estas tierras del Sur, sabía mucho y habló bien de estas cosas. España, concreta y universal, muy llena y encendida, es, como Grecia, país de toros, de danzas, de procesiones, de diálogos, de piropos, del heroísmo, del sentimiento natural y religioso... Tiene mucho frescor y muchas cosas bellas por delante, algunas por descubrir y otras, dentro de las más estrictas metodologías picassianas, por adivinar. Picasso—no es preciso que se nos reprenda por todo lo que hemos dicho—no ha cogido el toro por los cuernos. Lo sabemos. No nos ha dado la Grecia completa, más allá de su profundo adviento; la Grecia cristiana con que soñara Ganivet o Menéndez y Pelayo. No se le pueden pedir peras al olmo. Ya ha hecho mucho en su lucha contra el arte burgués, contra el materialismo. Ha sido para nosotros, seguramente sin proponérselo, un gran incentivo. El amanecer—se dice en alguna parte de la mitología clásica—nace de la sangre de un toro muerto. Un toro muerto por Picasso, por uno de los matadores más grandes del siglo.

VICENTE MARRERO



El pintor entre Jacqueline y Vicente Marrero.



MILLARES

la nueva pintura en España

Por

JOSE VERGARA

En este repaso urgente del desarrollo de la pintura *moderna* en España se ha de entender el adjetivo en su sentido doble: como actual, esto es, referida al tiempo presente, a la que tenemos ahora delante de nuestra vista, pero a la vez como la que es nueva, distinta de la de pasadas épocas.

No tiene esta pintura fechas precisas de nacimiento entre nosotros, pero sí las hay de sus bautismos. Aunque se han repetido muchas veces, no estorba recordar los dos acontecimientos fundamentales: la creación de la revista *Dau al Set*, en Barcelona, en septiembre de 1948, y la de *El Paso*, en Madrid, en febrero de 1957. Componían el grupo catalán los pintores Antonio Tapies, Modesto Cuixart, Juan Ponc y Juan José Tharrats, y los poetas Juan Brossa, Arnaldo Puig y Juan Eduardo Cirlot. Formaban *El Paso* los pintores Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura y Antonio Suárez, el escultor Pablo Serrano y los críticos José Ayllón y Manuel Conde. Posteriormente salieron algunos de ellos del grupo y entraron el pintor Viola y el escultor Martín Chirino. Los pintores de *Dau al Set* exponen en 1948 en el Primer Salón de Octubre, en Barcelona. *El Paso* tiene su primera exposición colectiva en abril de 1957, en la Galería Buchholz, de Madrid. Los maestros de estos pintores son Goya, Picasso, Miró y Klee. En seguida, los americanos, Pollock y Kline sobre todo.

Aparte de algunas apariciones aisladas entre otros pintores, se asoman por primera vez al mundo, tímidamente, en la Bienal de São Paulo de 1957, con Feito, Millares y Rivera, y adquieren resonancia mundial y consagración definitiva en el pabellón español de la Bienal de Venecia de 1958. Componían la representación española en esta trascendental ocasión—citados por el orden del catálogo de la exposición, pero suprimiendo los anticuados calificativos estilísticos—los pintores Francisco Gutiérrez Cossío, José Guinovart, Godofredo Ortega Muñoz, Rafael Canogar, Manuel Millares, Antonio Saura, Antonio Suárez, Antonio Tapies, Vicente Vela, Modesto Cuixart, Luis Feito, Enrique Planasdurá, Juan José Tharrats, Joaquín Vaquero Turcios, Francisco Farreras, Manuel Mampaso, Antonio Povedano, Manuel Rivera, y el escultor Eduardo Chillida. (Chillida tuvo allí el premio internacional de escultura y Tapies un premio de pintura.) El crítico del *New York Times* informaba desde Venecia en junio de 1958: «El arte moderno español, poco conocido de este lado de los Pirineos y tenido vagamente por reaccionario, dejó a todos aquí con los ojos asombrados, y ocupa su puesto con energía y gracia en la primera línea de la vanguardia.» Todavía en 1961 recordaba un crítico belga, Marcel Fryns, que la Bienal de Venecia de 1958 consagró definitivamente en el plano internacional el arte español. «La revelación del nuevo arte nacido al otro lado de los Pirineos cayó como una bomba.»

En diciembre de aquel mismo año, en la exposición internacional más importante para *dealers* y coleccionistas norteamericanos, la del Instituto Carnegie de Pittsburgh, de los cinco premios de pintura se otorgaban el primero a Antonio Tapies y otro a Pablo Palazuelo.

En fin, en el verano de 1960 los dos grandes museos de arte contemporáneo de Nueva York, en abierta competencia, entregan la ciudad a los artistas españoles. El Museum of Modern Art

VENTO





TAPIES

inaugura una exposición: *Nueva pintura y escultura española* (que incluye a Canogar, Cuixart, Chillida, Chirino, Farreras, Feito, Millares, L. Muñoz, Oteiza, Rivera, Saura, Serrano, Suárez, Tapies, Tharrats y Viola). El nuevo y famoso Museo Guggenheim organiza otra: *Before Picasso; After Miró* (que agrupa a Isidro Nonell, Alcoy, Canogar, Cuixart, Farreras, Feito, Juana Francés, L. Muñoz, Millares, Hernández Piguan, Planell, Rivera, Saura, Suárez, Tapies, Vela, Vilacasas, Viola y Zobel), que permanece en sus muros desde finales de junio hasta entrado el mes de octubre. Franz O'Hara, en la presentación de la del Museum of Modern Art, afirmaba: «Empezando con la aparición de Tapies—cuya asombrosa originalidad e independencia le colocó en seguida en el frente de la vanguardia—, el número de artistas españoles que atraen el interés del público internacional en los últimos cinco años aumenta constantemente... Muchos de estos artistas han estudiado o trabajado en el extranjero, pero se han mantenido siempre en contacto estrecho con su país. El artista tiene que buscarse el ambiente para su trabajo en la mejor

forma posible; para los aquí considerados es evidente que les estimula trabajar en España, aunque los honores internacionales han sobrepasado los de su propio país... No menos cultos que sus colegas extranjeros, los "nuevos" españoles son con frecuencia menos decorativos, menos *chic*, más verdaderamente elegantes.» El entonces director del Guggenheim Museum, Sweeney, decía en su presentación que «el objeto de la exposición era ilustrar la permanente vitalidad de la pintura en España. Al mundo exterior le son familiares las aportaciones de Picasso y Miró



CANOGAR

y las brillantes y personales realizaciones cubistas de Juan Gris. Pero éstos son sólo las cumbres de la cordillera; cumbres que nos son próximas... En el siglo XX la capacidad creadora de la pintura española no se ha limitado a los dos o tres artistas conocidos internacionalmente. Y hoy la obra de los pintores más jóvenes promete mantener esta aportación mediante expresiones que son a la vez personales, relativamente independientes de influencias extranjeras y diversas».

Todavía, al analizar la Bienal de Venecia de 1960, decía *Art International* desde Lausanne: «Una razón de la popularidad del grupo (este año Feito consiguió un premio) es su solución del problema de la identidad nacional en una Europa temerosa de la iniciativa americana. La homogeneidad estilística de la obra de los pintores españoles jóvenes se admite en general, lo mismo en América que en Europa, como un feliz matrimonio del estilo moderno y las raíces regionales.»

La crítica local de las dos exposiciones de Nueva York no reflejó la espléndida acogida del público entendido. Un alto empleado del Guggenheim, ante mi extrañeza, me dio numerosas razones sobre la actitud de la crítica, y entre ellas, que el director de una de las dos más importantes revistas de arte estaba enemistado con el director del Museo; que la prensa profesional mostraba un gran recelo frente a todo lo que llegase de Europa, dada la agresiva actitud chauvinista de Francia con respecto al arte moderno norteamericano, y, además, que allí—en los Estados Unidos—no hay que dar mucha importancia a la crítica.

Después, un cierto silencio o resistencia al elogio de los españoles aparece en la prensa artística más importante de Europa, la francesa, encargada a toda costa de conservar para París su posición de centro artístico del mundo, ante la posible competencia de Nueva York.

Es quizá ocioso indagar por qué en ese preciso momento surge en España esta generación de pintores—que bien podríamos denominar la del 58—, quienes pueden venir a cubrir con las artes plásticas el hueco que en las literarias han dejado otras generaciones anteriores más vigorosas. No cuesta trabajo encontrar entre los motivos la apertura de España al exterior tras las dos guerras, la separación de los conceptos que para la generación anterior representó la autoridad de Eugenio d'Ors y la permanente maestría técnica de los pintores españoles, siempre, por tanto, preparados para desarrollar cualquier idea.

La pintura moderna española ha seguido, en el breve tiempo transcurrido desde el 58, un curso de firme progreso, sobre todo en la mayoría de las mismas figuras que primero destacaron. Siguiendo la afortunada imagen que con frecuencia gustan de utilizar los críticos, la entera cadena de montañas de la pintura española ha subido de nivel, pero las cumbres que primero surgieron se destacan aún más ahora.

Esto no obstante, existe entre nosotros una visible confusión general sobre lo que sea y vaya a devenir la moderna pintura española. Parte quizá de esta confusión la crearon los mismos artistas, sobre todo cuando se presentaron al mundo nacional con sus programas y escritos. La crítica—especialmente la extranjera—, por pura molicie, se ha servido demasiado de aquellas declaraciones y manifiestos, que, en general, eran flojos y de segunda mano. Lo que suelen saber hacer bien los pintores es pintar, y ya es bastante. La escasez, o inexistencia, de marchantes y coleccionistas nacionales ha privado a nuestros pintores modernos de una fortaleza defensiva que tienen siempre los artistas de los grandes países comerciales. Pero a cambio de este recelo y abandono relativo reciben nuestros pintores modernos un gran beneficio: su libertad de acción, su capacidad para mantener una creación pura e independiente.

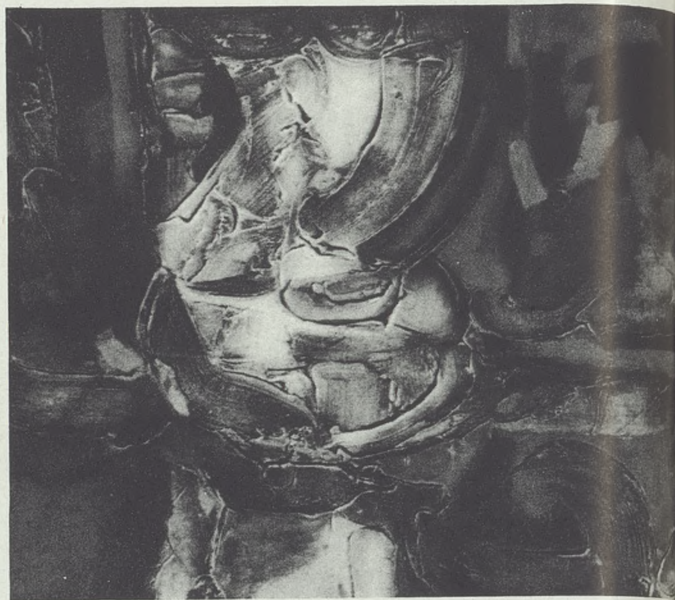
Los mejores pintores están entrando ahora en su madurez. Porque no se olvide que, hoy, Tapies no ha cumplido todavía cuarenta años; Canogar no tiene los treinta, y el de más edad, Viola, confiesa cuarenta y tres y representa menos. Parece cierto que en, matemáticas, todo lo nuevo que un hombre lleva dentro lo dice antes de cumplir los veinticinco, y desde luego, antes de los treinta. En pintura, difícil es andar antes de los cuarenta años todo el camino necesario para alcanzar la madurez. Esto viene a cuento de un hecho poco señalado. Cuando se comparan los pintores modernos españoles con los de fuera no se hace con los de su edad, sino con los ya consagrados, con los de generaciones anteriores. Y no hay uno, que yo sepa, entre los extranjeros ad-

FEITO

TAPIES



RUEDA



SUAREZ



A. LORENZO

mirados, que no sobrepase en edad a los españoles.

Este adjetivo de *moderno* no cubre en modo alguno una corriente o dirección única. Pero no creo que las clasificaciones puedan servir más que para aumentar la confusión. Lo moderno es, como decía Woelfflin, llegar a la profundidad de lo que es común a todos los hombres, pero partiendo de la propia época de uno mismo. Al entrar en la orografía de nuestra pintura moderna es obligado decir que se trata de una exploración personal que no tiene pretensión ni trascendencia objetiva.

Antonio Tapies ha alcanzado antes de los cuarenta años su madurez. Cada cuadro suyo es una obra completa en sí, distinta, rica y fecunda. Cada pintura es un nuevo y resuelto problema plástico. Es difícil hallar en el presente o en el pasado un pintor cuyas obras sean, cada una, tan independientes entre sí y, sin embargo, tan evidentemente surgidas de la misma mano creadora. Tapies es un pintor figurativo. Según transcribe C. J. Cela su conversación con Tapies, para éste «la pura materia, aun sin dibujo, es figurativa; un trozo de muro, la corteza de un árbol, una playa... La realidad no es sólo su reflejo, el reflejo de esa realidad, sino también su alusión. La realidad de un objeto, incluso la realidad visual de ese objeto, no tiene por qué ser forzosamente su dibujo; también puede serlo un mero símbolo, un color, una calidad determinada. El hombre, por ejemplo, no es sólo su silueta, sino, antes que su silueta, otras muchas cosas más».

Asombra primero en Canogar el dominio sin esfuerzo de sus facultades de pintor. Tras una etapa de desnudo realismo, está ahora en otra donde el color reaparece con fuerza para contribuir a la belleza de la forma, y ésta busca una arquitectura más evidente. En sus cuadros, la potencia latente de la composición agiganta las dimensiones. El contemplador se siente ante ellos empequeñecido como ante la naturaleza cuando ésta se nos da en gran espectáculo.

Millares es, con Tapies, el más realista de los pintores modernos. En sus mejores cuadros logra el impacto inmediato del horror de la vida destruida, sin utilizar para ello recurso alguno ajeno a la pintura. Sus aguadas recientes quintaesencian esa emoción y, con una nueva, espléndida, belleza formal, la transfiguran.

Pablo Palazuelo une la más armoniosa construcción, fundada en muy escasos elementos aparentes, a una impecable técnica, y logra la pura poesía del verso de Valéry. Dentro de este riguroso estilo, en el que la perfección de la factura es sustancial a la calidad de la obra, Palazuelo es uno de los escasos grandes maestros.

En la misma dirección pictórica de la construcción desnuda y pura, Jesús de la Sota ha logrado ya obras muy considerables.

Antonio Saura, promotor activo de la nueva pintura en sus años nacientes, sobresalió en la expresión violenta, plena de energía vital, estimulante como cualquier dinamismo de la vida moderna: el automóvil, el proyectil-cohete o el cine. Parece ahora estancado en una etapa de vacilación, desviado hacia la caricatura y los recursos literarios antipictóricos.

Antonio Suárez, firme, seguro de sí, pinta como le apetece; pero este su apetito de pintar está lleno de exigencias. Su materia, con alusiones viscerales y a la flor de la piel, se ha ido embelleciendo sin perder vigor ni contenido.

La pintura de Viola posee enorme elegancia innata. El contraste de su espacio sombrío con la composición que se remonta en fulgores prende—rara y difícil cualidad—en todas las gentes. En un verso de Unamuno ha encontrado Viola su propia interpretación: «Tinieblas es la luz donde hay luz sola.»

En el libre empleo de los mal llamados «nuevos materiales», Farreras, Millares, L. Muñoz y Rivera han justificado con sabiduría el uso de esta libertad. Con papel, arpillera, madera o alambre obtienen valores plásticos, recursos expresivos que no puede dar siempre el óleo sobre lienzo. Pero lo que ellos hacen—y lo hacen muy bien—es pintura verdadera, por vía de la línea, la materia y el color.

A Barjola, García Ochoa y Vento, dueños de todos los resortes técnicos, les obsesiona el ser humano, la representación de sus alegrías, dolores y miserias. Están ahora librando sus batallas a fin de encontrar, para esos mundos que se han creado, la vía misteriosa de penetración desde el exterior.

Cuixart, Feito y Guinovart son muy importantes, pero difíciles de enjuiciar hoy. En cada nuevo cuadro, Feito parece agotarse, aunque en el siguiente surge de nuevo vibrante. En cada nueva obra, Cuixart y Guinovart parecen a punto de dar el paso que les falta.

Hernández Mompó ha logrado una valiosa temática, que, con sus espléndidas dotes de colorista, comienza a explotar con gran acierto.

Entre los pintores de la generación anterior, algunos parecen depurar su obra ante el ejemplo y presión de los más jóvenes. Entre ellos, Díaz Caneja y Martínez Novillo me parecen los más decididos a despojar de accidentes locales su obra.

Personalidades singulares, Agustín



ZOBEL



VIOLA

Redondela, y en la generación anterior, Ortega Muñoz; sus estilos no son antiguos ni modernos, pero su pintura está fuera y a salvo del curso y desgaste del tiempo.

Otros muchos españoles entregan hoy su vida a una vocación sin desfallecimiento servida por un excelente oficio de pintor. Muchos son los que avanzan, con diverso paso, hacia la meta de la creación personal. Mencionarlos supondría un grave riesgo de injustas omisiones.

En una conversación de Juan Miró con Cela en la finca de aquél en Mallorca—entre Calamayor y Génova—, parece que Miró dijo: «La luz de la luna llena es como un terciopelo, cuando vuela en el cielo color naranja, sobre los montes de Génova, con una estrellita al lado. Son sólo cinco minutos o diez, pero es como un terciopelo, como una seda. Después se marcha.» Esos cinco o diez minutos fugaces—de la naturaleza o del hombre—, cuya emoción Miró y Cela tratan de transferirnos, fueron salvados por Miró muchas veces y perpetuados en sus lienzos. Y esta conciencia de su capacidad para salvar los infinitos minutos fugaces es uno de los grandes méritos de la pintura moderna.

(Fotos de Henecé.)

J. V.

PALAZUELO

DOS PROXIMOS ACONTECIMIENTOS HISPANOAMERICANOS EN MADRID

El arte actual de América y España

Bajo este título, el Instituto de Cultura Hispánica se propone celebrar el próximo mes de mayo, en Madrid, una extraordinaria exposición de pintura, grabado y dibujo. Presentará en ella a los artistas que van logrando, dentro de su juventud, una brillante madurez; no habrá ningún concursante mayor de los cuarenta años, y todas las tendencias tendrán cabida en el Certamen: figurativos, expresionistas, abstractos y los representantes de las más avanzadas formas plásticas. Esta Muestra conjunta de carácter internacional—apoyada por la Dirección General de Bellas Artes, que cede el Palacio de Exposiciones del Retiro para el Certamen—servirá de contraste y de hermandad, al propio tiempo, entre el arte español y el de toda América y Filipinas, marcando una evolución que en muchos casos puede llevar a resultados positivos y comunes. De este contraste, España recibirá una lección plural y amplia, dictada desde el impulso y la savia nueva del otro lado del mar, y aquellos países llegarán una vez más a la puerta de Europa, para enlazar con los nuevos y revitalizadores caminos de su arte.

Más de medio millar de obras han sido ya seleccionadas. Están representados todos los países americanos de norte a sur, con la novedad de contar con la presencia de representantes de países de reciente existencia, como Jamaica y Trinidad.

Para estimular a los participantes se ha creado un sistema de premios-becas que puede ser de grandes beneficios para los artistas que concurran al Certamen, pues proporcionará la estancia en Madrid a los favorecidos, donde conocerán nuestros museos y talleres de artistas y escuelas de primer orden, y los grabadores, especialmente, podrán estudiar directamente en los archivos de la Calcografía Nacional sobre una de las mejores colecciones y tórculos del mundo:



Edificio del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

I Congreso de Instituciones Hispánicas

Del 10 al 15 de junio del presente año se reunirá en Madrid un Congreso dedicado al estudio de los temas más vivos de la realidad hispanoamericana. Lo convoca el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, y han prometido su asistencia las personas e instituciones de mayor relieve en los países de América y Europa.

Constituirá sin duda uno de los acontecimientos de mayor significación cultural del año 1963. Abarcará tres aspectos fundamentales y en realidad, por la amplitud de temas, lo formarán tres Congresos independientes y simultáneos, aunque ligados en una común preocupación. Los títulos provisionales para la elaboración de los temas son:

I.—*Institutos de Cultura Hispánica.*
II.—*Presente y futuro del idioma español.*
III.—*El Mercado Común Europeo y su repercusión en Iberoamérica.*

I. *Institutos de Cultura Hispánica.*—Reunirá a los directivos de numerosas instituciones americanas y a un grupo de rectores de Universidades para tratar de sus problemas comunes y de un vasto programa de acción e intercambio cultural.

Entre los temas del programa figuran: política de becarios, cooperación técnica, defensa y distribución de las revistas, organización de cursos especializados, vinculación con las Universidades, etc.

II. *Presente y futuro del idioma español.*—Tendrá como finalidades:

a) Fijar en una especie de balance la situación actual del idioma español en sus distintas áreas geográficas.

b) Plantear el estudio de la evolución lingüística: futuro desarrollo del español en sus varias regiones.

c) Necesidad de mantener la unidad y universalidad del español en los distintos órdenes lingüísticos, literarios, docentes, etc.

d) Estudiar la relación del español con las otras grandes lenguas universales.

Las secciones en que se dividirá esta parte del Congreso son:

1) *Presente del idioma español.*
2) *Futuro del español.*
3) *Literatura de habla española.*

Tomarán parte un grupo de personalidades europeas (holandesas, alemanas, inglesas...), además del grupo americano y español. En gran parte se están elaborando ya las comunicaciones y ponencias.

III. *El Mercado Común Europeo y su repercusión en Iberoamérica*—.Se estudiará este importante apartado desde la doble perspectiva europea y americana, teniendo en cuenta además la emergencia de unos mundos económicos—Africa, Asia—complementados con los productos fundamentales de Iberoamérica.

En esta especialidad participarán economistas, banqueros, industriales, etc., y funcionará una oficina económica para encauzar y coordinar los trabajos realizados.

PREMIOS

El Instituto de Cultura Hispánica nombrará un jurado internacional, que otorgará los siguientes premios oficiales:

SECCION DE PINTURA.—Gran Premio de Pintura, dotado con Medalla de Oro y beca de 36.000 pesetas (por un período de seis meses, a razón de 6.000 pesetas al mes) y pago de viajes de América y regreso. Siete premios dotados con diploma y beca de la misma cantidad cada uno, e igualmente pago de viajes.

SECCION DE DIBUJO.—Gran Premio de Dibujo, dotado con Medalla de Plata y beca de 24.000 pesetas (por un período de cuatro meses, a razón de 6.000 pesetas al mes), más los viajes. Dos premios dotados cada uno con diploma y beca de la misma cantidad, en idénticas condiciones.

SECCION DE GRABADO.—Gran Premio de Grabado, dotado con Medalla de Plata y beca de 36.000 pesetas (por un período de seis meses, a razón de 6.000 pesetas al mes), más los viajes. Dos premios dotados cada uno con diploma y beca de la misma cantidad y en las mismas condiciones que los anteriores.



RAMON

OTRO español de talla universal desaparece con la muerte de Ramón Gómez de la Serna. Supone una fabulosa amputación en el cuerpo vivo de la lengua hispana el que este hombre haya dejado de escribir, el que se le hayan parado para siempre el corazón y la pluma. Uno de los manaderos más abundantes y ágiles de cuantos nutren ese caudal en perpetua creación que es el idioma, se ha cegado definitivamente. Así como la irrupción —el «entrar en fuego»— de Ramón en la literatura—hace ya tantos años—trajo un vario, continuado y sorprendente enriquecimiento al castellano, su muerte ha de suponer, de algún modo, una como paralización momentánea, una perplejidad de las palabras en el ámbito riquísimo, en los vastos dominios bifrontes del idioma español.

Con antepasados familiares en el siglo XVIII y sin posibles continuadores directos ni verdaderos discípulos literarios—ya que su influencia ha sido inmensa pero difusa—, Ramón Gómez de la Serna está en la línea complicada y evidente del mejor barroquismo español. Por su fecundidad de escritor se le ha emparejado siempre—y sobre todo en la hora de su muerte—con Lope de Vega, pero todos sabemos que es don Francisco de Quevedo su verdadero hermano espiritual. Ya en la prosa y los versos de Quevedo se encuentran verdaderas greguerías, prodigiosas anticipaciones de un surrealismo barroco, como en Ramón, a la recíproca, podemos rastrear sutiles continuaciones de un quevedismo puesto al día. A Quevedo, quizá, lo hereda en la pintura Goya, y de éste toman el legado Picasso y Gómez de la Serna. Es una continuidad artística y literaria que pasa alternativamente de pintores a escritores, de escritores a pintores, hasta hacerse ambivalente en una sola persona: José Gutiérrez Solana, que fue pintor y escritor de plurales y parejos barroquismos, en exacta correspondencia entre el lienzo y las cuartillas. Solana, el hombre que iconografiara para siempre a Ramón entre sus gentes de Pombo.

A los quince años de edad daba por terminada Ramón Gómez de la Serna la carrera de Derecho y publicaba su primer libro, «Entrando en fuego». De entonces arrancan ya las mil facetas y posibilidades literarias de su estilo creador, que ha de aportar toda la riqueza del barroquismo español a las novedades surrealistas y al mundo de los «ismos», que amanecía en plena decadencia de la decante «bella época» europea. Si por modos es muy difícil catalogar al incatalogable y torrencial Ramón, intentemos hacerlo por temas, siquiera sea escuetamente. Aunque su gran tema general fue la vida, dentro de él cabe diferenciar lo autobiográfico, lo madrileñista y lo literario o artístico, como devociones fundamentales. Todo Ramón es un escritor autobiográfico, subjetivo, lírico. Pero en «Automoribundia», «Ramonismo», «Páginas de mi vida» y «Nuevas páginas de mi vida» encontramos al Ramón más exacerbado, exasperada y genialmente ramoniano. Bien entendido que su subjetivismo nunca resulta, por una rara facundia suya, ególatra. Como tampoco su madrileñismo—zona ramoniana tan importante, quizá, como la anterior—va a resultar costumbrista, localista, provinciano, sino que lo paleto se eleva en él y por él a categoría universal. «Elucidario de Madrid», «Guía del Rastro», «La nardo», «Las tres gracias», «El torero Caracho», etc., son los libros por donde discurre su veta madrileñista. En cuanto a la explayación literaria de su portentosa cultura, citemos su «Velázquez», «Goya», «Azorín», «Valle-Inclán»..., magistrales biografías, donde la sabiduría erudita se transmuta en greguería vital.

Al margen quedan docenas de libros, miles de páginas, miríadas de greguerías y alguna obra de teatro.

Paseante por el mundo y viajero por Madrid, América arropó sus últimos años, Buenos Aires se le hizo íntimo y cordial. Lo hispánico era ya un todo en el alma de Ramón, según él supo expresarlo en asombrosa greguería: «La diosa Cibeles, en el centro de Madrid, parece Isabel la Católica volviendo de las Américas.»

EL POZO DE LA SANGRE

Por GASPAR GOMEZ DE LA SERNA

AL pronto parece que Ramón ha sacado su nombre de la pila del bautismo de aquella vieja iglesia madrileña de San Martín para lanzarlo a navegar, solo y desapellidado, por el mundo: RAMON. Ramón con letras mayúsculas en las portadas de los libros, en los anuncios de las conferencias, en las cabeceras de los artículos, en periódicos y revistas. Ramón mondo y lirondo; Ramón sin más: autosuficiente, definidor de la singular persona que lo lleva y de la riada de literatura que de ella nace. Ramón, insolidario y creacional; Ramón, único e irrepetible, astro fuera de serie en firmamento propio. Ramón..., ese nombre, así suelto y a su solo aire, podría entenderse que estaba apurando con soberbia prestancia los límites del egocentrismo romántico, si no fuera, más sencillamente, el letrero luminoso del escritor que anuncia su obra y su obrador: grandes letras con luz de neón sobre su torre de marfil.

Pues Ramón—Ramón Javier José Eulogio—lleva detrás la cola de su apellido: ese Gómez de la Serna y Puig que le comunica con el hondo pozo de la sangre, una sangre muy vieja y todavía de pie sobre la tierra.

Ramón nació en Madrid, a las siete de la tarde del día 3 de julio de 1888, en el segundo piso del número 5—hoy 7—de la madrileña calle de las Rejas—que ahora se llama de Guillermo Rolland—; en una casa sobre cuya fachada puso el Ayuntamiento lápida conmemorativa el día 27 de mayo de 1949, en presencia del propio Ramón. Nació de una antigua familia castellana repasada por el fuego ultramarino de los trópicos, pues el abuelo paterno—José—se había establecido en las Filipinas, en cuyos mares apuró las últimas fidelidades de la navegación a vela, hasta que, en 1898, hubo de regresar a la Península, cuando sonó la hora de la pérdida de las colonias, perdiéndolo todo él también por no cambiar su nacionalidad española. Vuelto a España, aquel viejo autoritario, de increíble energía—que casó dos veces y apenas dormía para aprovechar la vida—, aún tuvo arrestos para consumir sus últimos años gobernando, en el otro trópico africano, los territorios españoles del Golfo de Guinea.

De los muchos hijos del abuelo José, Javier—el padre de Ramón—fue el mayor de los varones y, por lo mismo, el que primero recogió, con la primogenitura, la tradición letrada de la familia. Recogió también la tradición liberal y política que venía inmediatamente—como la otra—del gran jurista del XIX don Pedro Gómez de la Serna y Tilly. Eminente romanista e hipotecarista, don Pedro fue diputado, senador y ministro, primero en la regencia de Espartero—con el que se exilió a Londres—, y luego ministro otra vez y personaje clave de la Unión Liberal, bajo Isabel II; hasta que, cansado de la política, se retiró al mundo del Derecho, muriendo cuando era presidente del Supremo, en 1871. De él emanaron por varias ramas de la familia situaciones de poder político y social que, aunque empalmaron con las que venían de muy atrás, casi se consumieron con el siglo.

Pero si se trata de historias de familia, asomarse al pozo de la sangre llevaría por muy larga galería, en donde la tradición y la leyenda se funden en los mismos balbuceos históricos de Castilla. Baste con apuntar, para quien tenga interés en ello, al tronco familiar navarrocastellano, ya asentado y fechado en el siglo XIV en Cintruénigo, en la ribera del Ebro. Más tarde, la familia, en los primeros años del siglo XVIII, adentró en Castilla la heredad, inclinándose por la tierra soriana de Agreda, hasta establecer la casa solar en Castilruiz, en donde aún se conserva la casona que soporta la heráldica petulancia de las viejas armas familiares. Castilruiz es un pueblecito que fue ganadero y hoy dora sus pobres mieses solitarias al margen del camino real. El último Gómez de la Serna que nació allí fue el tatarabuelo Gaspar, general de los Reales Ejércitos, que murió en 1808, frente a los franceses, en la batalla dada en Molins de Rey para la defensa de Cataluña. Desde entonces, un viento de dispersión aventó el núcleo familiar, esparciéndolo por las Españas, que todavía eran muchas y con mares por medio. El caso es que el bisabuelo Javier—mayorazgo también, como Gaspar—nació ya fuera de Castilruiz, en la balear Mahón, donde su padre mandaba guarnición cuando la invasión napoleónica le sacó a morir a Cataluña. Javier, hermano de Pedro, fue oficial desde niño—por la muerte heroica de su padre—, corriendo su educación, como la de Pedro y la de la hermana mayor, Carlota, a cargo del rey. Después gobernó islas españolas de ultramar y acabó esfumándose en la lejanía antillana, sin dejar rastro mayor que el de su único hijo, José, abuelo de Ramón.

Por el lado materno le llega a Ramón la tradición literaria, aunque más lejana, no menos apasionada y más excéntrica, pues su abuela Julia, viuda del brigadier catalán don Ramón Puig, fue hermana de la poetisa extremeña del romanticismo Carolina Coronado, también emparentada con la familia por el matrimonio de su otra hermana, Virginia, con el tío abuelo de Ramón, Alejandro Groizar y Gómez de la Serna.

El hogar madrileño que desemboca de todos esos afluentes familiares es esa casa en la que se instalan los padres de Ramón a finales de 1887: número 5 de la calle de las Rejas. Un hogar burgués para jóvenes que empiezan la vida, a la medida modesta de aquel Madrid de entonces, pero ya escalafonado para mayores ascensos, a la sombra tutelar de una familia con proyección colonial—el abuelo gobernaba todavía los barcos de Manila—y positivo peso en la vida de la corte, casi siempre con un ministro al retortero.

Ramón es el primogénito de ese hogar; también el mayor de la nueva hornada de los Gómez de la Serna, cuyo apellido, diluido en sucesión de hembras, sólo había tenido continuidad directa a través del abuelo José, lo que también contribuía a que todos se mirasen con especial fruición en el nuevo vástago, primer nieto varón, nacido en la calle de las Rejas.


Gómez de la Serna y Luisa Sofovich, fotografiados durante su viaje a Madrid.



Ramón vino a España por última vez en 1949.

Un sistema planetario llamado Ramón

Por MANUEL ALCANTARA

SOLIA señalar con el dedo el techo de su habitación, constelado de bisuterías:

—Mi única riqueza.

Cerca de mil bolas de cristal, azogadas de azul, de plata, de morado, de oro. Ramón sabía bien cuánta verdad habita en la máxima pascaliana que afirma que la desdicha de los hombres proviene de no poder permanecer quietos en una habitación, y se fabricó la suya poco a poco y ramonianamente. Estampas, cometas de niño como perdidos escapularios del aire, abanicos románticos de quebrado varillaje, una radiografía de ratón, Landrú de esmoquin, quinqués de petróleo, mariposas de lentejuelas, cubrían techos y paredes. Cada objeto era la insinuación o el recordatorio de una greguería. Ramón, sistema planetario de nuestra literatura, era también el astrónomo de sus propias musarañas.

Siempre le gustó clavar clavos. «El hombre de la ciudad que no puede sembrar nada, que no puede ser agrimensor, que no puede plantar esquejes, que tiene vedado colocar árboles al tresbolillo en rectos viales, al clavar clavos cumple su misión de sembrador», nos dijo para disculparse de aquel reglamento del perfecto clavador de clavos que elaboró cuando ya era un experto.

Sí, estas cosas humildes y menores que pequeñitas han sido la única riqueza de este multimillonario de genio y de ingenio. Lo suyo era conformarse con las mañanas de sol tibio, con los escaparates de los barrios extremos, con la música ambulante de los pianos de manubrio, con el verano y los nardos. Ejemplares dignidades y humildades de Ramón: no tuvo grandes honores y sólo tuvo honor. No fue académico, él, tan alumno en todas las academias del vivir. No le dieron el Nobel y había inventado la pólvora de la metáfora.

Acto del descubrimiento de una lápida en la casa donde nació.



Su muerte nos acaba de revelar todo el tamaño de su ejemplo: su talante de escritor, su ascetismo y su esperanza, su voluntario voto de pobreza, que le hizo inventar el único artículo que no derogará jamás constitución alguna: «El hombre tiene el inalienable derecho a morirse de hambre.»

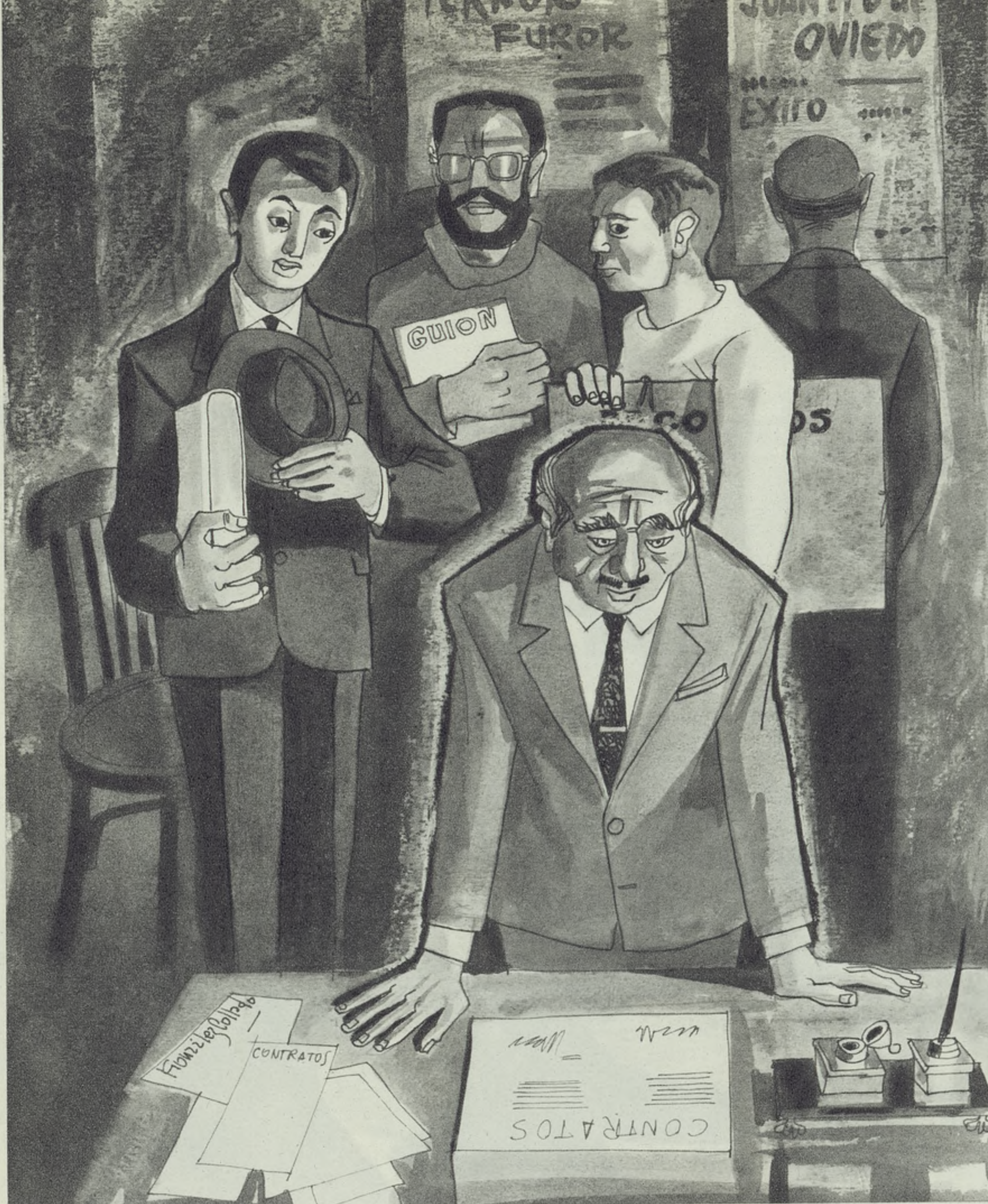
Ahora sabe ya por experiencia todo lo que antes sabía por revelación mágica. Por ejemplo, eso de que «los muertos son muertos que han muerto al fin». Ahora su pipa es la lámpara de Aladino, y tapices de valía incalculable los papeles amarillos de sus cartas. Ahora Ramón ha llegado a ser quien era de verdad: Ramón. Un nombre propio que es de todos. Un patronímico inconfundible en una literatura que ha dado tan buenos Ramones. Un bisílabo honrado y rotundo escrito para siempre en los libros de texto del bachillerato.

Ramón y su esposa, homenajeados por un grupo de intelectuales madrileños en la Redacción de «Arriba». De izquierda a derecha: Jesús Ercilla, Tomás Borrás, Lucio del Alamo, el ilustre matrimonio, Jesús Rubio, Pedro Rocamora, Ismael Herráiz, Mourlane-Michelena, Tomás Gistau y Julio Fuertes. De espalda: Sánchez-Silva, García Serrano, Antonio Valencia y otras personalidades. (Fotos Contreras.)

¿Cómo abarcar su obra? ¿Cómo desglosarla, estudiarla, clasificarla literariamente? El ha sido el gran precursor, el iniciador, el Picasso de los renglones cortos, el mago de los inventos que caben en una cuartilla. El ha sido—y sigue siendo, porque la única ventaja de la literatura consiste en sobrevivirse—como el gran apuntador de todos los «ismos», metido en la concha de su independencia. El ha sido la voz antes que el eco.

Ahora que ha puesto el punto final a su automoribundia nos damos cuenta que era un pescador de caña, un rey mago de las letras, un decorador de sueños y un filántropo de subconscientes. ¿Quién clasifica las greguerías? ¿Quién pincha, y por dónde, esas mariposas encontradizas e inencontrables? El que estudie a Ramón tiene que ser como Ramón, y «tardará mucho en nacer, si es que nace». El que ramonice a Ramón, buen ramonizador será.

Se nos ha ido el tío Ramón. Le queríamos mucho todos sus innumerables sobrinos. Nos había comprado muchos juguetes, nos había enseñado todas las ciudades de dentro, nos llevó de la mano por los barrios humildes, nos compró entradas para el circo, y nos llevaba, si habíamos sido buenos, al zoológico, todas las mañanas de domingo. Vivía en una casa hecha con madera de cachimba y se llamaba Ramón.



FERNANDO FERNÁN-GOMEZ

LOS EXHIBI

INNUMERABLES componentes del gran público no saben lo que es un exhibidor. Y sin embargo, es algo muy importante. En la jerarquía de la producción teatral y cinematográfica es el amo, después del César. Y supongo que en los países en que la injerencia cesárea esté muy disuelta podrá considerársele como «el amo a pesar del César». Para entendernos, diremos que exhibidor es el dueño del local. En muchísimos casos, el dueño del local se lo alquila a otro señor, y él se limita a disfrutar, en paz y amable meditación, de la renta. En otros casos nombra un gerente. En otros confía la explotación de su local a una «cadena comercial». En todos los casos existen unos señores que, por representación o por derecho propio, obran como dueños de los locales, rigen sus destinos y, por tanto, los de las comedias y películas; los de todos los que en ellas intervienen, desde poetas hasta comerciantes; los del teatro y el cine en general; los de la poesía dramática, nada menos. (Y ellos sin saberlo.)

El exhibidor, teóricamente, puede elegir entre dos caminos: imponer sus particulares gustos al público o satisfacer los de éste, adivinándolos de antemano. Entre los dos es más fácil el segundo, pues, si adivinar es difícil, tener unos gustos distintos de los del público no está, ni mucho menos, al alcance de cualquiera; se precisan una serie de condiciones difíciles de reunir y es necesario realizar otra serie de ejercicios, enojosísimos para quien no posee las condiciones anteriores.

A pesar de esta dificultad, los exhibidores parecen tener verdadera vocación por su oficio, y se obstinan en seguir siéndolo —no se dan casos de cesión al Estado, o a la Beneficencia, o a los artistas menesterosos—y hasta en ampliar cada vez más sus circuitos, sus cadenas, sus zonas de control o de influencia. Se obstinan en seguir batallando contra la mediocridad o las manías raras de los creadores, contra la volubilidad de los públicos, contra la voracidad del fisco. Esto nos hace pensar que, a pesar de los pesares, la ganancia debe de ser eso que se denomina con palabra que por su fonía parece indicar todo lo contrario: pingüe.

¿Podría yo ser exhibidor? No. Porque no he heredado un cómodo, amplio y céntrico local, capaz de ser cabeza de cadena. (A los historiadores les indicaré que tampoco he heredado uno en el suburbio. Yo no he sido heredero; quizá por eso me empeño en que mis descendientes tampoco lo sean.) Pero dejemos a un lado el resentimiento. Me parece que por mis dotes tampoco merecería ser exhibidor.

Si eligiera el primer camino—imponer a los demás mis gustos personales—, mi conciencia, a pesar de su debilidad, sacaría fuerzas de flaqueza para remorderme constantemente. ¿Tengo yo gustos que merezcan imponerse? Y si elijo el segundo camino—adivinar de antemano los gustos del público—, mi impotencia para conocer a mis pretendidos semejantes se pondría de manifiesto constantemente.

Cuando uno se ha equivocado con insistencia en la cena que hay que ofrecer al amigo, en el regalo que ha de resultarle útil a la madre o a la novia, en el color del traje que uno mismo querría llevar el próximo entretiempo, en el trato que ha de darle al camarero del café, en los estudios que debe aconsejar al hijo, en el «ten con ten» o en el «aquí estoy yo» con la persona amada, ¿cómo atreverse a decidir cuál es la película o la comedia que debe programarse para el 15 de marzo, pongo por caso?

Por eso envidio y admiro a los que tienen capacidad de decisión. Porque si yo la tuviera—aunque por otras causas no llegase a la categoría suprema de exhibidor—, me valdría para coincidir con ellos en cuanto a opiniones y vaticinios, y me evitaría trabajar en balde. Ofrecería una película de hadas el año en que a ellos, avisados escrutadores de los gustos de la masa, les apeteciesen hadas a todo pasto, y una de buzos la temporada en que los buzos estuvieran en candelero. Y no andaría, como ando siempre, debatiéndome impotente en esta nebulosa de tanteos, fracasos y esperanzas, como un niño eterno que no supiera nunca cómo tenía que decir mamá para que su mamá le abriese los brazos.

El agudo exhibidor—en el tiempo que le ha dejado libre la caza de la perdiz—ha llegado a saber si gustan las películas de muchos personajes o las de pocos, las comedias de autores españoles o las de extranjeros, las de problemas sociales o las de mera escenografía, las películas de acción o las de música, las de Ingmar Bergman o las de Luis Lucía, las del Oeste o las de fuentes de Roma, las religiosas o las eróticas, las de Sofía Loren o las de Tatí, las de Rock Hudson o las de Steve Randall (que aún no ha empezado a trabajar), las que acaban en muerte o las que acaban en boda, las que son bonitas o las que son feas.

Yo no sé nada de eso. Ni siquiera me atrevería a afirmar que al público le gusten más las feas o las bonitas. Mi ignorancia me angustia a la hora de preparar o aceptar una nueva película o un contrato teatral. Leo de vez en cuando filosofía para hacerme a la idea de que todas estas cuestiones, el hambre y el porvenir y el amor

y la familia incluidos, carecen de importancia ante la duda definitiva de si se es o no se es. Pero tendría que leer y profundizar demasiado para paliar la angustia de programar más de quince películas al año, y aconsejar con autoridad y suficiencia a productores y distribuidores sobre el plan de trabajo del año próximo.

Cuando una comedia fracasa es frecuente oír a muchos de los elementos de la compañía: «Ya lo dije yo. Este problema no existe en Madrid.» Mi ineptitud para estas adivinaciones es tan rematada que ni siquiera escuché al que lo vaticinó cuando lo vaticinó.

Si no fuera por las biológicas defensas que me proporciona mi pereza, en vez de tener cinco guiones escritos y sin llevar a la pantalla, tendría cerca de un centenar. Porque repetidas veces me ha llegado el eco de lo que consideraban los exhibidores panacea para salvar la temporada: películas con niño, películas del gran mundo, películas de capa y espada, terror y erotismo; países exóticos (que se pueden rodar en Málaga), cuatro muchachos que están casi siempre juntos, sacerdotes simpaticotes...

Gracias a Dios, la diversidad, «sirena del mundo», aliada con la entrañable pereza, me tapona amorosa los oídos y me incita tiernamente a perder mi tiempo irremisiblemente en escribir artículos como éste.

El pertinaz veneno de la duda me hace poner en tela de juicio casi todo, y me atrevería a decir que, en primer término, a esos exhibidores que no dudan. No dudan cuando dicen: «Procure usted contratar a Fernán-Gómez.» Ni cuando afirman: «Ese Fernán-Gómez está acabado; no da un céntimo.» Ni cuando aseguran que mantener un desenlace triste nos arruinará para toda la vida, o que no puede haber un título que se refiera a la música, o una película

DORES

dividida en *sketchs*, o un guión con fragmentos retrospectivos, o un ambiente de suburbio...

Yo creo que dudan únicamente cuando su mujer o su cuñada o la amiga que los ha acompañado en la última cacería de perdices opina: «Yo, que soy público, y nada más, te digo que esta película no dará un cuarto como no le cortéis la escena de la biblioteca y le cambiés el final.» Entonces dudan. Pero me temo que su duda se exprese así: «¿Se olvidará esto al salir de la proyección, o me seguirán dando la lata meses y meses?»

De todas maneras, sería una lata dulce de soportar la de alguien que nos susurrase constantemente al oído lo que había que hacer, lo que había que elegir, y sin equivocarse. Lástima que yo, en lo que se refiere a la materia que estamos tratando, sienta hacia el saber ajeno admiración y envidia, pero no confianza.

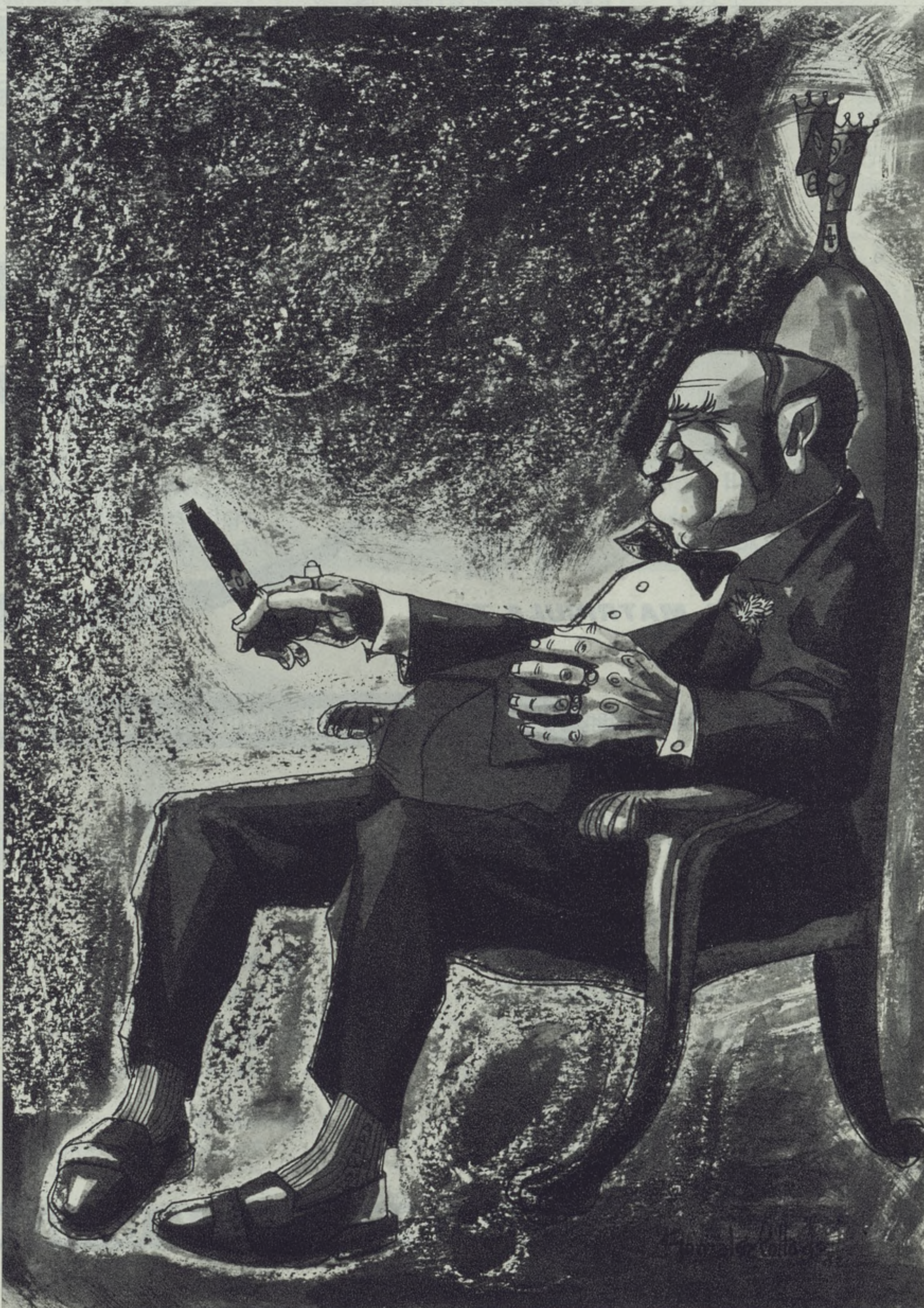
He asistido algunas veces a amigables reuniones de exhibidores en las que se bebía, se charlaba de caza, de cine, de temas diversos. Se contaban unos a otros anécdotas profesionales. Se refería cómo uno de ellos rechazó tal película, y el otro, y el otro. Y se la tuvo que quedar uno de un cine pequeñito. Y batió todas las marcas de recaudación de la temporada. Otro señor programó en su cine cual película, pero se pilló los dedos. El de más allá previó que la película *Miguelito* pasaría de la tercera semana; se quedó algo corto, porque llegó a la semana cuarenta y tres. Aquél dio en su cine, en la peor semana del año, la menos comercial, una película de esas artísticas, intelectuales, y tuvo que reponerla semanas después, porque todos los días tuvo el cine lleno. El de más allá recordaba su sorpresa al ver que el público se reía constantemente con una película inglesa de humor, dirigida por Mackendrich e interpretada por Alec Guines. Y casi todos estaban de acuerdo en que algunas películas españolas les daban más dinero que las extranjeras; pero era muy difícil, casi imposible, saber cuáles de las películas españolas eran las que iban a ir a ver los españoles durante la próxima temporada.

Menos mal que, al término del ejercicio anual, las pérdidas de una se compensan con las ganancias de otra, y todo viene a marchar siempre igual. Ya los productores extranjeros, americanos, ingleses, franceses, italianos, se ocupan de que sus «estrellas» sean populares y el atractivo de sus nombres compense el fallo de las películas. Un viajecito a Roma, a París, para juzgar tranquilamente en la sala de proyección si Antonioni tiene más valores comerciales que Marilyn Monroe, y todo resuelto.

Al día siguiente de la tertulia amistosa, lejos del whisky y de las escopetas de caza, juzgarán cualquier oferta de estreno, y diagnosticarán, infalibles: «No. Y no creo que encuentre usted nadie que le exhiba esa película. Ese tema no interesa al público.»

Hay que haber reunido una gran suma de datos para arriesgarse a esas afirmaciones, tener una gran confianza en sí mismo, un envidiable conocimiento de la psicología del prójimo, o una falta absoluta de conciencia.

La mía, escasísima, tímida, frágil, casi desvanecida ya, no me dejaría dormir. Pero, claro, en este mundo, en esta vida, cada uno debe consumirse en lo suyo. Y lo mío no es la caza de la perdiz.



El teatro Pantages, donde se otorgan los «Oscar», en noche de gala.



la gloria se llama OSCAR

Por
JOSE MARIA PEREZ LOZANO

LAS alegres comadres del cine están ya a estas alturas, cuando el escritor escribe, preparando las papeletas y los vaticinios para los *Oscar 1962*, los célebres premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Primero, la quiniela de los posibles seleccionados. Luego, las «nominaciones», algo así como los preseleccionados. Y finalmente, en el teatro Pantages, ante tres mil personas que visten la etiqueta de los días grandes, ante los productores y las actrices, los directores y los famosos todos del cine americano, la entrega de las codiciadas estatuillas, por las que muchos serían capaces de morir y, de momento, son capaces de arañar. Y aunque cuando uno escribe sea un poco prematuro adelantar pronósticos, no sería difícil que algunos de los films que entraran en el juego fuesen *El día más largo*, la película realizada por Zanuck; *Billy Budd, El obrador de milagros, Barrabás, La isla desnuda, Divorcio a la italiana* y hasta ese *Lawrence de Arabia* que David Lean ha dirigido, con sir Alec Guiness, precisamente en España, y que los distribuidores titubean en aceptar por afirmar que carece de valores comerciales. Tal vez

inexplicable ausente: Charles Chaplin


«El gran Ziegfield».


«Siguiendo mi camino».


«Marty».

la estatua, de bronce y oro, pesa más de tres kilos y mide veinticinco centímetros

Bette Davis y Rosalind Russell obtengan, por fin, los *Oscar* que esperan desde hace tantos años—Bette, en realidad, ya tiene uno, el de *Jezabel* (1935)—, y a los que podrían aspirar por *La noche de la iguana* o *What ever happenned to Baby Jane?* Para fines de marzo lo veremos.

Así nació «Tío Oscar»

Los *Premios Oscar* los concede la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, fundada en Hollywood el 5 de mayo de 1927 por un grupo de productores e intérpretes, dirigidos por aquel actor acróbata que fue Douglas Fairbanks padre. Bajo la acusación de la exclusiva comercialidad, los hombres de la nueva Meca, los magos que fabrican los sueños para las multitudes del sábado y del domingo, quisieron demostrar al mundo que ellos no solamente creaban un espectáculo, sino, sobre todo, un arte. Bueno, o quién sabe si una ciencia. Quizá la ciencia de dar razones de soñar y vivir a las jovencitas tobilleras, a los hombres solitarios, a las madres fatigadas y a los empleados de oficina que quieren ser Rock Hudson los domingos, de siete a nueve de la tarde.

Se ha recordado muchas veces cómo nacieron el premio y el nombre. ¿Por qué se llama *Oscar* a esta estatuilla de oro verdadero, oro que es todo un símbolo de la desesperada ambición humana que en torno a este galardón mantiene en vilo durante el año, sobre todo, a los actores y directores del cine yanqui? La estatuilla nació de un dibujo realizado sobre el mantel de una mesa durante el banquete que congregaba a los fundadores de la Academia, a esa hora templada de los postres, del buen café y del coñac galo. Pero tardaría otros dos años—es decir, otros dos banquetes más tarde—en recibir nombre y hasta en ser realidad. La mano que tenía el lápiz fue la de un tal Gibbons. Y el escultor George Stanley ha sido el encargado de fundir y realizar la estatua. Fue la señorita Margaret Herrick, secretaria de la Academia, quien exclamó divertida ante aquella pequeña estatua, de 25 centímetros de altura, fundida en bronce y cubierta de oro, con un peso de poco más de tres kilos:

—¡Atiza, si tiene la cara de mi tío Oscar!

Y como éste era un nombre tan bueno como otro cualquiera, con *Oscar* se quedaron el premio y la figura.

Treinta y cinco años de premios

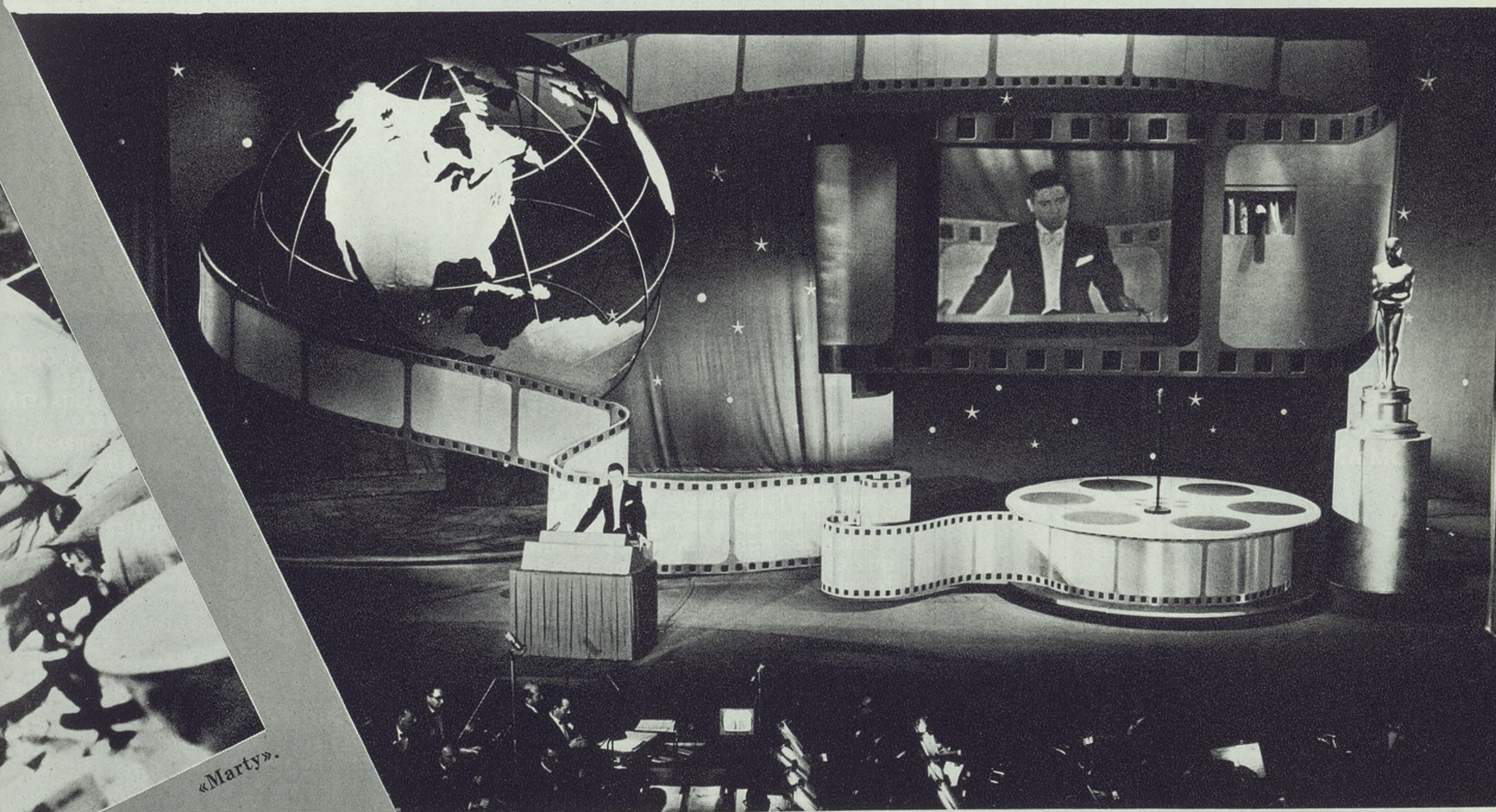
Desde 1928, año en que se otorgó por primera vez este galardón, hasta 1962, son treinta y cinco años dando el *Oscar* a películas y personas. Por lo común, se conceden al mejor actor, mejor actriz, mejores secundarios—de ambos sexos—; mejor película norteamericana, mejor película extranjera, documental corto, documental largo, efectos especiales; director, canción, color, montaje, guión, vestuario, sonido, música, dibujos animados, fotografía, y tantos «premios especiales» como la pomposa Academia necesita para cubrir todos sus compromisos. «Demasiados premios», dicen algunos, críticamente. «Pocos», dicen otros. «No perduran», acusan unos terceros. Y lo cierto es que una ojeada a las listas de los *Oscar* concedidos (impresionante relación que no tenemos propósito de servir al lector, y que éste, aficionado, encontrará en cualquier buena historia del cine o en los archivos de las revistas especializadas) proporciona observaciones muy curiosas.

Como decíamos, los primeros *Oscar* se repartieron en 1928. La mejor película aquel año fue *Alas*, de William A. Wellmann, un veterano que ha dirigido muchas películas del Oeste. Aquel año no hubo premios para actores secundarios, y los principales premiados fueron el famoso germano Emil Jannings y Janet Gaynor. En cambio, hubo dos premios a directores: Frank Borzague (*El séptimo cielo*) y Lewis Milestone (*Las noches de Arabia*).

En los últimos «palmarés» (galicismo habitual para hablar de estas cosas) han figurado películas como *El apartamento, Ben-Hur, Gigi, El puente sobre el río Kwai, La vuelta al mundo en ochenta días, Marty, La ley del silencio, De aquí a la eternidad, El mayor espectáculo del mundo* y *Un americano en París*. Salta a la vista la diversidad de criterios que deben regir, a la hora de los premios, cuando un mismo galardón puede ser disfrutado por la finísima *Marty* o la ciclópea *El mayor espectáculo del mundo*. En ocasiones, la crítica internacional patea ruidosamente los *Oscar*. Así ocurrió con la crítica joven, en 1957, cuando se concedió a la flojísima *La vuelta al mundo en ochenta días*, y el premio de mejor actor a uno tan *standard* como Yul Brinner, de quien muchos se preguntaron si el premio fue por el cráneo afeitado, ya que antes no conseguía que ningún productor se fijara en él.

Lo que sobra y lo que falta

La lista de los *Oscar* registra muchos nombres increíbles y muchas ausencias dolorosas. El director más premiado—cinco veces—ha sido el veterano John Ford, a quien sigue—tres *Oscar*—Frank Capra. Actores tan escasamente adecuados al cine como Lionel Barrymore o James Cagney, o películas que hoy no soportan una revisión sin mostrar que, si fueron dis-


Jerry Lewis, maestro de ceremonias en un reparto del famoso premio.



«El puente sobre el río Kwai».



«El apartamento».

cretas, no son realmente buenas, como *Qué verde era mi valle, Casablanca* o algunas de las ya citadas anteriormente.

En cambio, ¿cómo no sorprendernos ante la ausencia, entre los directores, de un hombre como King Vidor, a quien la edad media del cine norteamericano debe algunas de sus mejores victorias? Murnau, Korda, Hichtcock, Fritz Lang..., son algunos de los clásicos que no están en la lista. Actrices sensibles y famosas, como Greta Garbo —que llena, ella sola, veinticinco años de la historia del cine—, Marlene Dietrich, Irenne Dunne, Gloria Swanson, también se hallan ausentes. O actores de innegables valores: el propio Douglas Fairbanks padre (aunque quizá no tuviera premio por ser el primer presidente de la Academia), Leslie Howard, Henri Fonda, Cary Grant, Gregory Peck...

Y, naturalmente, la tremenda, inexplicable ausencia de Charles Chaplin, el gran creador, en cuyo resentimiento hacia los Estados Unidos bien pudiera influir fuertemente una sensibilidad herida por un olvido que no puede ser sino deliberado.

Mientras las cábalas sobre el *Oscar* avanzan a toda velocidad y los columnistas terminan sus quinielas, los actores y las actrices, sobre todo del «Bosque Sagrado» —Hollywood—, esperan con ansia esa entrega casi litúrgica, donde triunfan algunos y naufragan los más. Asidos a esperanzas patéticas, los grandes monstruos sagrados tienen pesadillas.

J. M. P. L.

Concurso de reportajes en



MUNDO HISPANICO

La revista MUNDO HISPANICO abre sus páginas a la colaboración de cuantos fotógrafos y periodistas quieran enviarnos reportajes para nuestra publicación, en los que se valorarán su interés y, de manera especial, su vigencia y novedad periodística. No habrá limitación alguna de temas, pero se tendrán muy en cuenta aquellos reportajes que reflejen la realidad viva y actual del país donde se realicen.

Este concurso se regirá por las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este Certamen todos los fotógrafos y periodistas españoles, hispanoamericanos, brasileños y filipinos, con tantos reportajes como estimen oportuno.

2.ª Cada reportaje constará de un número de fotografías no inferior a seis, cuyas dimensiones mínimas se fijan en 18 × 24 cm. Si el reportaje viene realizado total o parcialmente en color, el tamaño de las transparencias, positivadas, no será inferior a 6 × 6 cm.

3.ª El texto correspondiente tendrá unas dimensiones que pueden oscilar de los tres a los diez folios, escritos a máquina y a dos espacios. Debe entenderse que este texto puede constituir un trabajo paralelo a las fotografías que lo acompañen, o estar redactado de manera que sirva de amplios «pies» para esas mismas fotografías. En el primero de los casos, estas fotografías traerán, al dorso, una breve leyenda explicativa de su significado.

4.ª El plazo de admisión de los reportajes está abierto desde la publicación de las presentes Bases y quedará cerrado el 30 de noviembre de 1963. Los envíos se harán a MUNDO HISPANICO, apartado postal núm. 245, Madrid-3 (España), especificando en el sobre: «Para el Concurso de Reportajes.»

5.ª El jurado que otorgará los premios será nombrado por la Dirección del Instituto de Cultura Hispánica y por la revista MUNDO HISPANICO, y sus nombres se darán a conocer oportunamente. Dictarán su fallo en el mes de diciembre de 1963.

6.ª Se establecen los siguientes premios conjuntos:

PRIMERO	30.000 ptas.
SEGUNDO	15.000 »
TERCERO	10.000 »

Los reportajes premiados quedarán de propiedad de la revista.

7.ª MUNDO HISPANICO se reserva el derecho de publicar, a medida que los vaya recibiendo, los reportajes que, a criterio de la Dirección, merezcan ser incluidos en sus páginas, abonando en todo caso el importe de esta colaboración.

8.ª La publicación anticipada en MUNDO HISPANICO de cualquiera de los reportajes recibidos será dictada por los intereses inmediatos y específicos de la revista e independientemente de la decisión final del concurso.

9.ª La participación en este concurso supone la conformidad con las presentes Bases por parte del concursante.

tres "mimos" argentinos en las calles de Madrid



UNO era maestro de escuela; el otro, filósofo, y el tercero, decorador. Tres vidas dispares, tres hombres diferentes. Hasta que un día se pintaron los tres la cara de blanco, cada uno de ellos quedó multiplicado por tres y nació esta pantomima. El arte de la mímica es un viejo arte con precedentes en Grecia, con tradición en Italia y con prestigio en el mundo. Ellos son argentinos y ahora han traído a España—auspiciados por el Instituto de Cultura Hispánica—la gracia y el drama de sus expresiones. Han actuado en el teatro de Cultura Hispánica, ante un público que «aplaudió muchísimo, estuvo muy receptivo y se sintió feliz con este excelente ejemplo de ese noble y puro arte, que tan contadamente llega a Madrid». Son palabras de Enrique Llovet en el diario «ABC». Este crítico ha dicho además sobre la Compañía Argentina de Mimos: «...Son unos buenos alumnos de Marceau. Roberto Escobar es el más caricaturesco. Lerchundi, el más preciso. Hermida, el más inocente. Los tres tienen una cierta tendencia al "ballet"—"El caballero y los bandidos" es casi un "ballet" en su versión—, posiblemente provocada por los espectáculos chinos. No importa. El control de cuerpo es bueno y la expresividad muy grande. Llegan muy bien, y es una delicia contemplar el eco de cada una de sus interpretaciones.»

Becados por el Ministerio argentino de Educación, Roberto, Igón y Eduardo realizan esta campaña por América y por el mundo. Son tres artistas, tres espíritus sensibles que buscaban un camino expresivo y lo encontraron—nos han dicho—, conjuntados, en la plástica del cuerpo. La moderna pantomima francesa les da su pauta. Invitados al Primer Certamen Internacional de Pantomima, recientemente celebrado en Berlín, han competido allí con las máximas figuras mundiales del género. Las Universidades germanas fueron, asimismo, escenario para el arte de la Compañía Argentina de Mimos. Estudiantes, obreros, gentes de la vieja Europa, han aplaudido las actuaciones de estos tres grandes de la expresión muda. La mímica es un arte que renace con novedad y tradición. Y España los esperaba, como hijos de españoles. Roberto Escobar, director del grupo, un intelectual ganado para la Comedia del Arte, está escribiendo—nos dice—una filosofía de la mímica. Escobar es conferenciante y ha polemizado en el Certamen Internacional de Pantomima con los teóricos del mundo.

He aquí tres hombres que, convencidos de la función educativa y social del «mimo», han actuado para niños, enfermos y toda clase de públicos; han hecho programas de televisión, y pronto llevarán su fuerza expresiva al cine, que no en vano Charles Chaplin es para ellos máxima devoción como genio de la mímica moderna. De la deliciosa pantomima del chicle al drama mudo del pintor maldito—¿Gauguin, Van Gogh?—va el arte expresionista de este trío de ases.

Dispuestos a ganar el contacto directo con las gentes cordiales y apresuradas de Madrid, Roberto, Igón y Eduardo se echaron a la calle una tarde para improvisar el tríptico humano de sus interpretaciones ante una fuente del Paseo del Prado, en lo alto de un romántico balconaje, en una escalinata del viejo Madrid, junto al taxista o el hombre del pueblo... Curiosos de todas las edades fueron para ellos el mejor y más improvisado concurso en la media luz de la atardecida. Y la pantomima creció como una flor rara y admirable, en la hora más cosmopolita de la capital de España, por arte y gracia de tres argentinos con vocación universal.





MUSICA

el estreno de "Una voz en off" y la

ESTA vez el comentario informativo mensual se centra en una parcela concreta: la del teatro cantado, fundamental sin duda y la de menos consistencia en nuestro ambiente, donde el alimento lírico se ofrece en dosis más pequeñas y con menor orden y continuidad menor que el sinfónico. Tres motivos justifican la orientación expresa: el estreno de una ópera en el Liceo barcelonés, la recuperación del Teatro de la Zarzuela para temporadas que cultiven este género y la muerte de un artista de verdadera excepción en el mundo sin fronteras del arte.

«Una voz en off»

Opera española en el Liceo barcelonés. Y recibida con unánime asenso por los aficionados del primer teatro lírico de España. Autor, Xaviert Montsalvatge, uno de nuestros compositores maduros de relieve mayor y posibilidades más ciertas, que un afán de renovación permanente estimula. El escribió libreto y partitura. Bajo su dirección personal se ha realizado el montaje de la ópera. Para él fueron las más largas e intensas ovaciones de la noche triunfal. Se trata de una ópera con, en la calificación de su progenitor, dos personajes y medio. Ese «medio» es el verdadero centro del tema: una voz sin cuerpo, registrada en una cinta magnetofónica; oída, cuando ya no existe el ser a quien perteneció. Por eso el triángulo amoroso tan explotado tiene aquí una especial configuración. La mujer, viuda reciente, busca inmediato consuelo. El amante, sin embargo, tendrá pronto un enemigo insospechado. Porque ella, que guardaba del esposo un recuerdo ingrato, con base en la frialdad y el despego permanentes de él, descubre su voz —registrada en una cinta—, la oye y, con sorpresa que es emoción cada vez mayor, comprueba que el desinterés aparente sólo era timidez, y que en él había ternura, solicitud, cariño firmes. Sólo ese pensamiento modificará paulatinamente las relaciones. Al final será la «voz en off» la que triunfe. Con ella, despojada de las galas y las frivolidades, quedará la viuda, convertida por sólo el influjo de un medio mecánico.

Montsalvatge se había de enfrentar con esa dualidad, ligar lo real y lo distante. Ha sabido hacerlo con maestría y tacto ejemplares. Más: la voz es directa—la proporciona un cantante en cada representación—; pero, al situarlo al fondo de la orquesta, separado de ella por una especie de vitrina de cristal, su timbre llega al público luego de pasar por la escena, en un dispositivo inteligente, que da la sensación de lo grabado. Con poco relieve el papel del amante. Importantísimo el de la esposa, que tuvo en Elena Todeschi una intérprete admirable, por voz, temperamento y prestancia. El conjunto se completa con una especie de interludios, de comentarios o glosas de un coro estático, visible a través de un transparente en los momentos precisos: una especie de narrador, en clima de oratorio. El general de la ópera puede recordarnos el ambiente tan querido a Puccini, a su continuador Menotti. Los temas son líricos, fluidos, gratos. La orquestación, de un moderado modernismo. El conjunto, de un atractivo en el que es parte fundamental la fusión felicísima de texto y partitura, de tema y desarrollo. En el catálogo no copioso de óperas nacionales, la de Montsalvatge, breve y sustanciosa, viene a incorporarse con positivos merecimientos.

Zarzuela

Zarzuela en el teatro de este nombre. Género lírico español en el local recuperado a este fin por la Sociedad General de Autores. Ha vuelto, luego de unos años de ausencia, José Tamayo. Con *Doña Francisquita*, la obra que le dio notoriedad en estos empeños directoriales de teatro cantado. Con un excelente equipo de líricos, entre los que alcanzó un señalado triunfo personal Pedro Lavirgen, tenor joven, vibrante, de timbre muy grato y temperamento contagioso. Con todo su equipo disciplinado y nutridísimo de coros, bailarines y comparsas. Con una buena orquesta. Con unas decoraciones, un vestuario, un servicio de luces, un movimiento escénico y una ambición de altura desusados por completo en las representaciones normales.

Doña Francisquita—la obra de Romero, Fernández Shaw y el maestro Amadeo Vives—resulta un verdadero modelo en el género, por gracia, simpatía del tema, fuerza lírica e inspiración de los números; servicio exacto del ambiente. Al contemplarla de nuevo pensábamos en la altura de esta zarzuela, digna de codearse con las mejores comedias musicales y operetas de otras latitudes, e incluso de superarlas. Que bien podría ser. Los tipos son más graciosos, más lógicas las situaciones, infinitamente más atractivas las melodías. Sobre la zarzuela española pesó muchos años el sambenito de la machaconería, de la pobreza, de la presentación burda; la inexistente dirección, la vulgaridad de todo tipo impulsada por el cómodo halago de los intérpretes al más grosero gusto de un público al que se juzgaba por su más baja representación, sin pensar jamás en elevarlo. Por eso no podía el género captar adeptos en estratos más altos de la sociedad y la cultura. Por eso también los consigue tan pronto las circunstancias se modifican. Es bueno el punto de partida con *Doña Francisquita*. Formulamos votos porque la calidad persista y el empeño tenga una permanencia que el género español por antonomasia bien merece. José Tamayo, taumaturgo de espectáculos bellos, puede y debe lograrlo.

«Doña Francisquita», en montaje de José Tamayo.



Kirsten Flagstadt

Se había retirado hace sólo unos años. Todavía, con finalidades benéficas, prestaba concurso en su patria nórdica. Bien puede asegurarse que no hay discoteca operística en la que no figure muy destacada la representación de Kirsten Flagstadt. En Madrid la escuchamos, hace dos lustros—quizá algo más—, en un memorable concierto. En Barcelona, ciudad mucho más afortunada, la aplaudieron con el entusiasmo de las solemnidades fuera de serie, siempre que incorporó esos personajes wagnerianos, que pierden ahora su más fiel, su más genial intérprete. Kirsten Flagstadt, en efecto, no era una buena cantante más. Era «la» cantante para Wagner. Ni aun su compatriota Birgitt Nilsson puede acercarse a las cimas inaprehensibles alcanzadas por la Flagstadt. Voluminosa, no

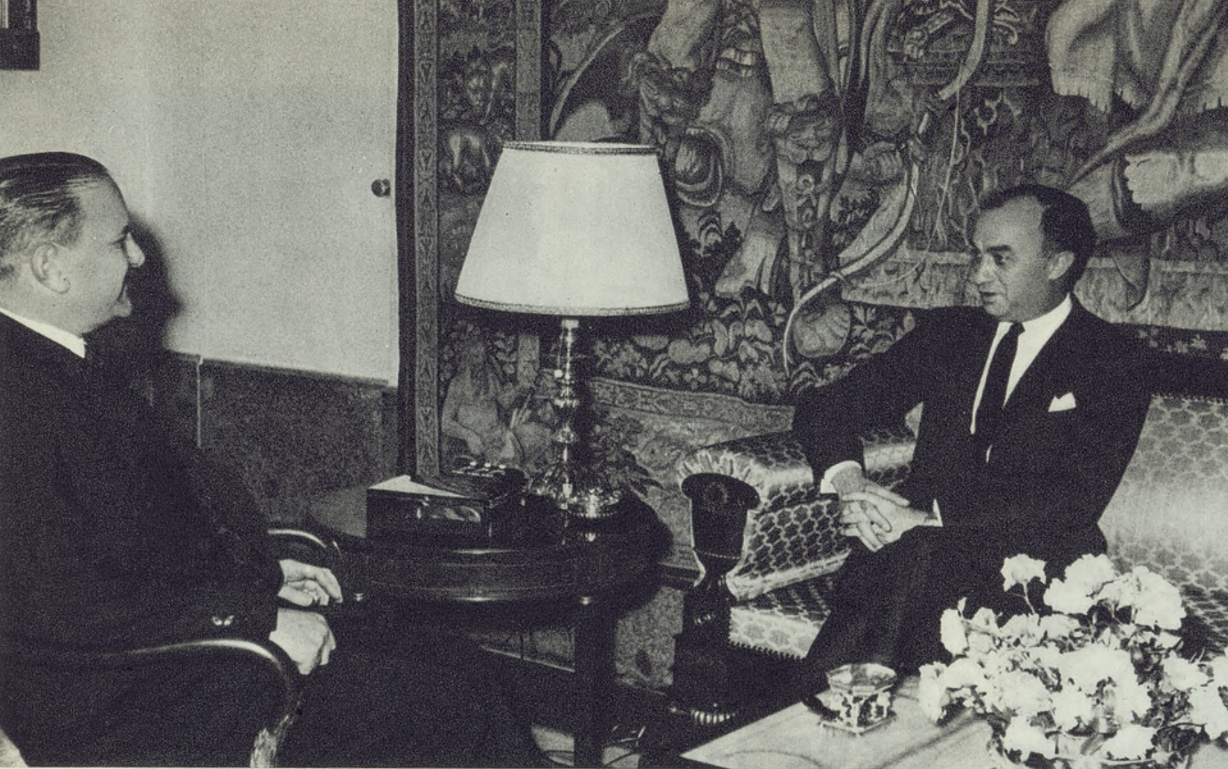
recuperación de la zarzuela



Dolores Cava y Pedro Lavirgen, intérpretes de la famosa zarzuela. (Fotos Alfredo.)

atractiva, quizá no buena actriz, todo quedaba por completo borrado en el momento en que la prodigiosa, inconfundible soprano sueca iniciaba su actuación vocal. Era la voz, por calidad y volumen, la que nos emocionaba. Era su timbre mágico, lleno en todos los registros; era su extensión inaudita, de dos octavas; era su naturalidad al expresar, la aparente sencillez con que todo lo realizaba, la pureza de color en los pasajes más abruptos. Oírla en Brunilda, como heroína de *La Walkyria* de Sigfrido, y en *El crepúsculo de los dioses*, resultaba conmovedor, porque al fin hallábamos el vehículo capaz de reproducir en toda su grandeza la inspiración sublime del coloso de Bayreuth. Luego, como Isolda, en el dúo, en la muerte, prendía en nosotros la emoción sin artificios. Nadie que la haya visto podrá olvidar la actitud de Isolda ante el cadáver de Tristán, el «traidor amado»: sin un gesto, inmóvil, firme la figura, inalterable la expresión, como en trance, lejos de todo lo que la rodeaba—Marke, Brangania...—, Isolda, por boca de la Flagstadt, rezaba su plegaria portentosa. Y, como siempre que ella cantaba, ni el mayor contingente orquestal podía vencer la torrencial hermosura desatada con su voz. Ahora, cuando la evoco, me refugio en sus discos. Escucho el memorable *Tristán e Isolda* en la versión que jamás podrá gustarse ya, porque sus dos protagonistas—en la orquesta, Wilhelm Fürtwaengler; en la escena, la Flagstadt—desaparecieron para siempre. El recuerdo, no. Artistas de esa talla constituyen un símbolo inconmovible.

ANTONIO FERNANDEZ-CID



OBJETIVO

Entrevista Castiella-Pons Echeverry

En su breve estancia en Madrid, el ministro uruguayo de Educación Nacional, don Eduardo Pons Echeverry, se entrevistó con el ministro español de Asuntos Exteriores, don Fernando María Castiella. Acompañó al señor Pons el embajador de Uruguay en España, don Julio Casas Araújo. (Foto Cifra.)

Curso 1963 para la formación de técnicos de la O. I. S. S.





En el Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado el acto inaugural del curso 1963 del Centro Internacional de Formación de Técnicos de la Organización Iberoamericana de Seguridad Social, organismo con sede en Madrid, del que forman parte los Gobiernos e Instituciones de Seguridad Social de los países iberoamericanos y Filipinas. Asistieron al acto los altos mandos del Instituto y de la O. I. S. S., claustro de profesores del Centro, diplomados y cursillistas. Participan en este curso destacados funcionarios especializados de Colombia, España, Honduras, Costa Rica, Bolivia, Perú, República Dominicana, Uruguay, Guatemala y Venezuela. Después de las palabras del secretario general de la O. I. S. S., don Carlos Martí Bufill, el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón, cerró el acto. En las fotografías, el señor Marañón presidiendo la solemne sesión, y un aspecto de la sala durante la inauguración del curso. (Fotos Portillo.)



La realidad de esta tarea comunitaria que significa la Hispanidad se manifiesta expresivamente en los cursos, actividades y actos de toda índole que organiza el Instituto de Cultura Hispánica.

• Al comenzar este año de 1963 registra el Instituto la cifra más alta de universitarios iberoamericanos en España—alrededor de los 10.000—, al tiempo que el más importante y fecundo intercambio de profesores, de periodistas y de profesionales de diverso orden, a través, especialmente, de los cursos en desarrollo.

• En colaboración con el Instituto Brasileño de Cultura Hispánica se desarrolla el Primer Curso Hispano-brasileño para Profesores de Español. El programa comprende nueve temas sobre cultura, lengua y arte en España, diversas visitas a las instituciones y centros de Madrid y estudios monográficos. Los asistentes al curso realizarán una excursión de quince días por Francia, Suiza e Italia.

• El Primer Curso Hispano-argentino para universitarios, que dio comienzo en enero, se desarrolla por iniciativa del Instituto, en colaboración con la embajada española en Buenos Aires, bajo el título de «Panorama de la cultura actual». Comprende siete temas, varios coloquios sobre arquitectura y urbanismo, el Mercado Común y el teatro de hoy, con una excursión, también de quince días, por Europa.

• Desde el presente mes de febrero hasta el de junio también se celebra el VII Curso Iberoamericano para Profesores de Enseñanza de Lengua y Literatura, actividad cultural que ha logrado un gran prestigio con los cursos dictados anteriormente.

• Al mismo tiempo se desarrollará el XII Curso de Estudios Superiores de Información y Documentación Española, para el que se conceden 25 «bolsas de periodismo» mediante concurso. Los estudios abarcan diez temas técnicos y profesionales y doce documentales y culturales, así como visitas a los centros, empresas y organismos de mayor interés.

• Dio comienzo el Curso de Orientación Filológica, especialmente organizado para un grupo de profesores y estudiantes de la Universidad de San Marcos de Lima (Perú).

• Veintidós estudiantes de la Facultad de Ciencias Económicas de Mendoza (Argentina) realizan un curso especial y al mismo tiempo toman contacto con los Institutos Nacionales de Estadística, Colonización, Escuela de Formación Profesional Acelerada, Planes de Desarrollo Económico y de Desarrollo Industrial y Comisión de Productividad. Como complemento visitarán diversas factorías y realizaciones que tienen relación con las materias en estudio.

• En colaboración con el Instituto de Estudios Agro-Sociales se ha organizado un curso sobre «Desarrollo rural y reforma agraria», para un grupo de ingenieros hispanoamericanos. Todos los participantes son becarios del Instituto de Cultura Hispánica y pertenecen al plan de estudios elaborado por la Organi-

La primera dama ecuatoriana



Con objeto de pasar una temporada en Madrid, llegó al aeropuerto de Barajas doña Gladis P. de Arosemena, esposa del Presidente de la República del Ecuador. Fue recibida por el embajador de su país en España y por el alto personal de la embajada. En la fotografía, la señora de Arosemena con su hermana doña Beatriz Arosemena (a la izquierda) y con el embajador, don Jorge Castillo Carrión, en la sede de la embajada ecuatoriana. (Foto Santos Yubero.)



Exposición de Joaquín Vaquero en Nueva Orleáns

En el Cabildo español de Nueva Orleáns—hoy museo del Estado—se ha celebrado una exposición de arte contemporáneo español con cuarenta paisajes del pintor Joaquín Vaquero. El cónsul general de España patrocinó la exposición y ofreció una recepción, a la que asistieron más de setecientas personas. Joaquín Vaquero recibió, de manos del señor Fritzmorris, alcalde accidental de Nueva Orleáns, el título de ciudadano honorario. En el centro de la fotografía, el cónsul general de la República Argentina, don Carlos E. A. Guido, con la señora de Vaquero y el pintor, escuchando una explicación de don José Luis Aparicio, cónsul general de España en Nueva Orleáns, sobre el histórico cabildo.

I Curso Hispano-filipino



Veintitrés profesores de español de las Universidades de Filipinas asisten al Primer Curso Hispano-filipino para Profesores de Castellano, en el que se desarrollará, hasta junio, un intenso programa sobre temas filológicos, lingüísticos, clásicos y contemporáneos. En la fotografía, algunos de los becarios durante la primera visita realizada al Instituto de Cultura Hispánica, a quienes acompañan don José María Alvarez Romero y don Luis Hergueta. (Foto Fiel.)

zación de Estados Americanos, dentro del programa general de Alianza para el Progreso. Los asistentes proceden de Panamá, Colombia, Chile, El Salvador, Bolivia, Argentina, Perú, Costa Rica, Paraguay y Uruguay.

• Organizado por el Instituto de Cultura Hispánica y por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, se ha celebrado un breve curso en homenaje a Lope de Vega en el Salón de Actos del Instituto. Tomaron parte en él los profesores don Luis Morales Oliver, don Antonio Rumeu de Armas, don José Simón Díaz, don Joaquín de Entrambasaguas, don Rafael Balbín Lucas y don José Camón Aznar.

• Sobre las Naciones Unidas y el bloque iberoamericano pronunció una conferencia en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón Moya. Fue organizada por la Academia de Doctores del Distrito Universitario de Barcelona y presidida por su decano, doctor don Guillermo Benavent, con otras autoridades y personalidades. Asimismo, como conferencia inaugural de un ciclo de la Hermandad de Alféreces Provisionales, el señor Marañón habló en el salón de actos del Instituto Nacional de Previsión sobre «Los ideales de la Cruzada (el alférez definitivo)».

• En honor de don Manuel Halcón y Villalón-Daoiz, primer canciller del Consejo de la Hispanidad, con motivo de su reciente elección como académico de la Española, ofreció un almuerzo en el Instituto de Cultura Hispánica don Gregorio Marañón, al que asistieron los directores generales de Relaciones Culturales y de Información, el director del Instituto de Estudios Políticos, los académicos duque de la Torre, Cossío, Calvo Sotelo, García Valdecasas, Fernández Almagro y Rosales, así como el alto personal del Instituto y otras personalidades.

• También se ha celebrado en el Instituto de Cultura Hispánica un homenaje a don Santiago del Campo, escritor chileno, fallecido en Madrid en el pasado mes de noviembre. Asistieron, entre otras personalidades, el embajador de Chile en España, don Ricardo Irarrazábal Rojas; embajador del Brasil, señor João Pizarro Gabizo de Coelho-Lisboa; secretario general del Instituto, don Enrique Suárez de Puga, y el ministro consejero de la embajada de Chile, don Ramón Rodríguez.

• Al que hasta ahora fue embajador del Perú en España, don Carlos Neuhaus Ugarteche, le fue ofrecido un agasajo de despedida en el Instituto de Cultura Hispánica, al que asistieron el ex ministro teniente general Barroso, el ex Presidente del Perú don Manuel Prado, los embajadores señores Merry del Val y Luca de Tena; subsecretario de Educación Nacional, señor Legaz Lacambra; director general de Prensa, académicos señores Camón Aznar y Cossío, encargado de negocios del Perú y alto personal del Instituto.

• El doctor Samuel R. Quiñones, presidente del Senado de Puerto Rico, acompañado de los señores Jorge Font Saldaña, vicepresidente de la Cámara de Representantes, y de don Magín Ruiz Velázquez, miembro de la misma, ha efectuado una visita a la sede del Instituto de Cultura Hispánica.

• Se ha convocado un concurso de carteles anunciadores de la exposición internacional «Arte Actual de España y América», dotado con 20.000 pesetas. Los interesados deberán informarse en la Comisaría de la Exposición: Instituto de Cultura Hispánica, Ciudad Universitaria (Madrid).

EL REAL MADRID

(Continuación de la pág. 26)

estadio Santiago Bernabéu como la Ciudad Deportiva fueron construidos con el apoyo de los aficionados madrileños, mediante emisiones de obligaciones amortizables.

El Real Madrid ha conquistado en el pasado año de 1962, entre otros, los siguientes títulos deportivos nacionales por equipos: Liga y Copa de fútbol profesional, Copa de fútbol *amateur*, gimnasia, lucha, ajedrez, petanca, atletismo y baloncesto (Liga y Copa).

PLANTILLA DE FUTBOL PROFESIONAL

Los jugadores que, a las órdenes del entrenador Miguel Muñoz, componen la actual plantilla profesional del Real Madrid, son los siguientes:

Porteros: Vicente, Araquistáin y Fermín; *defensas:* Isidro, Casado, Santamaría, Miera y Pachín; *medios*: Muller, Zoco, Felo y Vidal; *delanteros:* Tejada, Amancio, Félix Ruiz, Otiñano, Evaristo, Di Stéfano, Puskas, Gento, Yanko Daucik, Gento II, Bueno, Conesa y Simonsson. Además, en calidad de cedidos a diversos clubs, dispone de estos otros también notables elementos: Betancor, Montero, Herrero, Antonio Ruiz, Santisteban, Baena, Serena, Costa, Iznata, Ribada, Nieto, Paquito, Velázquez, Gento III, Villa, Santos, Pedrito, Rincón, Raba, Egusquiza y Justo.

TROFEOS

Durante treinta días consecutivos de los pasados meses de diciembre y enero, y con fantástico éxito de público, el Real Madrid expuso sus trofeos deportivos—hasta un total de 1.053—en el madrileño Círculo de Bellas Artes. Entre las copas expuestas cabe destacar por su importancia deportiva las de Europa, Liga y Copa de España, Primera Copa del Rey, Trofeos Carranza y Teresa Herrera, Copa Latina y Balón de Oro de la Copa Intercontinental. El trofeo número uno de la exposición fue la citada Copa del Rey, ganada por el equipo de fútbol con sus triunfos coperos consecutivos de 1905 a 1908, ambos inclusive. El número 1.053, y último, es un bello trofeo en forma de águila donado al equipo de baloncesto, subcampeón de Europa, por su última victoria en Lisboa sobre el Benfica, campeón portugués.

R. M. Jr.

(Fotos Basabe y Alfredo.)



Copa Interclubs, del Campeonato del Mundo.

GASTON BAQUERO



Semblanza de JUAN BOSCH el nuevo Presidente de la República Dominicana



La tradición hispanoamericana de políticos provenientes del campo de las letras es muy rica. La paleta nos da todos los matices: ultraconservadores como García Moreno, liberales como Sarmiento, ultraliberales como González Prada.

En la navegación hacia el exterior pasaron muchos años los mejores jóvenes. Tardaron más de lo razonable en despertar hacia la verdad y en descubrir, dentro de las inquietudes revolucionarias, expresiones más sensatas y creadoras que las del ancilarismo a lo soviético. Comenzaron a descubrir el nacionalismo, y a sentirse obligados a salir de la trampa tendida por los hipnotizadores rusos, hacia el año 1940 más o menos. Y la actuación rusa en la guerra española tuvo mucho que ver con la desilusión y el cambio.

El despertar de la tendencia a viajar hacia el extranjero más remoto, para inclinarse sobre las raíces propias, desdeñando el comunismo no sólo en la ideología, sino también en el estilo, tiene ya valiosísimos cultores en toda la América. Son hombres avanzados, cultos, enérgicos, bien enterados de las corrientes mundiales en las letras y en las artes, pero que conservan de la época anterior la convicción de que «lo social» es la materia prima fundamental para todo artista «fiel a su tiempo». Un hombre de éstos, consagrado, además, a la política desde hace más de veinte años en forma casi total, es Juan Bosch, dominicano nacido en 1904.

En su primera juventud, cuando todavía Trujillo representaba el revés de una vida política dominada por el desorden, la improvisación, las revoluciones sin ideología y el entreguismo, Bosch creyó en Trujillo. Pero Trujillo no se contentó con hacer de la República Dominicana una nación libre, sino que se convirtió en el Único, dominando al país hasta hacerlo prácticamente una propiedad personal. Desde 1940 por lo menos, salió al exilio Juan Bosch, y se transformó en uno de los más incansables y tenaces enemigos de aquel régimen. Hizo de Cuba su segunda patria, y a él se debe en realidad aquel alineamiento de sucesivos gobiernos cubanos contra Trujillo. En todo ese tiempo, Juan Bosch no militó sino junto al partido político llamado «Partido Revolucionario Cubano», que para diferenciarse de una rama escindida de su tronco añadía siempre el adjetivo de «Auténtico». A los ojos de todos, Juan Bosch fue siempre un «auténtico», es decir, un demócrata, un celoso defensor de todas las libertades, y un nacionalista que podía llegar incluso a políticas de fanatismo por lo propio, pero que justamente por ese nacionalismo veía con repugnancia la sumisión brindada por los comunistas a la Unión Soviética.

Aun así, su pasión política, su incansable lucha contra el régimen dominicano, no impedían a Juan Bosch proseguir su obra literaria. Ya tenía un nombre cuando salió al exilio. Su primer libro de cuentos *Camino Real*, es de 1933; *Indios* (apuntes históricos y leyendas), es de 1934; *La Mañosa*, su novela más leída, de 1936; *Mujeres en la vida de Hostos*, conferencia anticipo de una biografía, de 1939; *Dos pesos de agua*, cuentos, de 1941; *Hostos, el sembrador* —biografía hecha con toda la autoridad de quien además fue, en La Habana, el editor de las obras completas de Eugenio María de Hostos, el puertorriqueño de huella imborrable en la República Dominicana—, es de 1943; *Ocho cuentos*, también de 1943. Aquí hallamos una especie de vacío publicitario, que coincide con la gran actividad política desarrollada en Cuba junto a los gobiernos de Ramón Grau San Martín y de Carlos Prío Socarrás, 1944-1952. Reaparecen libros de Juan Bosch en: 1955, *Judas Iscariote el calumniado*; *Cuba, la isla fascinante*, y *La muchacha de la Guaira*, cuentos; en 1956, *Cuento de Navidad*, y en 1959, *Trujillo, causas de una tiranía sin ejemplo*, que contiene a plenitud el pensamiento político del nuevo Presidente de la República gobernada por Trujillo durante treinta y ocho años.

Los lectores interesados en completar la bibliografía de Juan Bosch, pueden acudir a los siguientes libros: *Estudios hispanoamericanos*, de Carlos García Prada; *Estudios hispanoamericanos*, de Concha Meléndez; *Antología del cuento hispanoamericano*, de Antonio R. Manzor; *Cuentos hispanoamericanos*, recopilados por Concha Meléndez; *The golden land*, antología de la América Hispana, de Harriet de Onis; *Cuentos de la América Española*, selección de Alberto Vázquez, y *Antología del cuento hispanoamericano*, de Ricardo Latcham.

Concha Meléndez, la escritora puertorriqueña que ha estudiado a fondo la obra de Bosch, señala en las obras iniciales *Camino Real* y *La Mañosa*, «el criollismo auténtico, la orientación segura», y añade: «Una producción literaria de ricos fundamentos hispanoamericanos se anuncia en esos dos libros; una perso alidad impetuosa circula allí, rebasa aquellos frutos del arte, y todavía nutre con jugos de la historia y del folklore dominicanos, conferencias como *Indios de la Española*»...

Expresionismo y aguafortismo recio son las dos definiciones exactas de la literatura de Juan Bosch. Hombre de apariencia seca, deja desbordarse una viril ternura, especialmente cuando habla de los sufrimientos de los pueblos de América, llevados y traídos por revoluciones, tiranías y crueldades. Su llegada al Poder ahora ha constituido una sorpresa para quienes no auscultan los latidos del actual pulso de la América Hispana. Se le enfrentaban, o bien hombres de extrema izquierda, de radicalismo temible y temido ya por fortuna, o bien hombres de gran valor intelectual y moral, pero mentalmente pertenecientes a generaciones perdidas, a ideas que no mueven al pueblo, a estilos de política que en toda la América han periclitado.

Por su formación literaria y por su experiencia política, Juan Bosch puede ofrecer la grandiosa sorpresa de ser un gobernante equilibrado, es decir, todo lo avanzado que permita la real conveniencia del país, y todo lo conservador que sea necesario para no perder aquellos valores intemporales que son el substratum real de la historia. Ni tan izquierdista que caiga en la ceguera de no ver que el comunismo es cosa ya superada, estéril y negativa, ni tan derechista que pretenda vivir en un mundo que no ha conocido ni las doctrinas sociales de la Iglesia, ni la ciencia nuclear, ni el internacionalismo fundado en los progresos de la exploración interespacial. Hace mucho tiempo que Hispanoamérica espera gobernantes capaces de convivir con Norteamérica en un plano de absoluta dignidad amistosa, y capaces de liberar a sus pueblos de la tutoría económica sin caer en manos de los enemigos de Occidente. Juan Bosch está en condiciones intelectuales, físicas e históricas de ensayar el tipo de gobernante que América esperó inútilmente que fuera Fidel Castro.

G. B.



Entre la varia producción de Juan Bosch hemos elegido este admirable ensayo donde los múltiples conocimientos del gran escritor sobre el proceso de la creación artística logran unos párrafos de síntesis clarificadora:

Hay una acepción del vocablo «estilo» que lo identifica con el modo, la forma, la manera particular de hacer algo. Según ella, el uso, la práctica o la costumbre en la ejecución de ésta o aquella obra implica un conjunto de reglas que debe ser tomado en cuenta a la hora de realizar esa obra.

¿Se conoce algún estilo, en el sentido de modo o forma, en la tarea de escribir cuentos?

Sí. Pero como cada cuento es un universo en sí mismo, que demanda el don creador en quien lo realiza, hagamos desde este momento una distinción precisa. El escritor de cuentos es un artista, y, para el artista—sea cuentista, novelista, poeta, escultor, pintor, músico—, las reglas son leyes misteriosas, escritas para él por un senado que nadie conoce. Y esas leyes son ineludibles.

Cada forma, en arte, es producto de una suma de reglas, y en cada conjunto de reglas hay divisiones: las que dan a una obra su carácter como género, y las que rigen la materia con que se realiza. Unas y otras se mezclan para formar el todo de la obra artística, pero las que gobiernan la materia con que esa obra se realiza resultan determinantes en la manera peculiar de expresarse que tiene el artista. En el caso del autor de cuentos, el medio de creación de que se sirve es la lengua, cuyo mecanismo debe conocer cabalmente.

Del conjunto de reglas hagamos abstracción de las que gobiernan la materia expresiva. Ésas son el bagaje primario del artista, y, con frecuencia, él las domina sin haberlas estudiado a fondo. Especialmente en el caso de la lengua, parece no haber duda de que el escritor nato trae al mundo un conocimiento instintivo de su mecanismo que a menudo resulta sorprendente, aunque tampoco parece haber duda de que ese don mejora mucho cuando el conocimiento instintivo se lleva a la conciencia por la vía del estudio.

Hagamos abstracción también de las reglas que se refieren a la manera peculiar de expresarse de cada autor. Ellas forman el estilo personal, dan el sello individual, la marca divina que distingue al artista entre multitud de sus pares.

Quedémonos por ahora con las reglas que confieren carácter a un género dado; en nuestro caso, el cuento. Esas reglas establecen la forma, el modo de producir un cuento.

La forma es importante en todo arte. Desde muy antiguo se sabe que en lo que atañe a la tarea de crearla, la expresión artística se descompone en dos factores fundamentales: tema y forma. En algunas artes la forma tiene más valor que el tema; ése es el caso de la escultura, la pintura y la poesía, sobre todo en los últimos tiempos.

La estrecha relación de todas las artes entre sí, determinada por el carácter que le imprime al artista la actitud del conglomerado social ante los problemas de su tiempo—de su generación—, nos lleva a tomar nota de que a menudo un cambio en el estilo de ciertos géneros artísticos influye en el estilo de otros. No nos hallamos ahora en el caso de investigar



si en realidad se produce esa influencia con intensidad decisiva o si todas las artes cambian de estilo a causa de cambios profundos introducidos en la sensibilidad social por otros factores. Pero debemos admitir que hay influencia. Aunque estamos hablando del cuento, anotemos de paso que la escultura, la pintura y la poesía de hoy se realizan con la vista puesta en la forma más que en el tema. Esto puede parecer una observación estrafalaria, dado que precisamente esas artes han escapado a las leyes de la forma al abandonar sus antiguos modos de expresión. Pero, en realidad, lo que abandonaron fue su sujeción al tema para entregarse exclusivamente a la forma. La pintura y la escultura abstracta son sólo materia y forma, y el sueño de sus cultivadores es expulsar el tema en ambos géneros. La poesía actual se inclina a quedarse sólo con las palabras y la manera de usarlas, al grado que muchos poemas modernos que nos emocionan no resistirían un análisis del tema que llevan dentro.

Volveremos sobre este asunto más tarde. Por ahora recordemos que hay un arte en el que tema y forma tienen igual importancia en cualquier época: es la música. No se concibe música sin tema, lo mismo en el Mozart del siglo XVIII que en el Bartok del siglo XX. Por otra parte, el tema musical no podría existir sin la forma que lo expresa. Esta adecuación de tema y forma se explica debido a que la música debe ser interpretada por terceros.

Pero en la novela y en el cuento, que no tienen intérpretes sino espectadores del orden intelectual, el tema es más importante que la forma, y, desde luego, mucho más importante que el estilo con que el autor se expresa.

Todavía más: en el cuento el tema importa más que en la novela. Pues en su sentido estricto, el cuento es el relato de un hecho, uno solo, y ese hecho—que es el tema—tiene que ser importante, debe tener importancia por sí mismo, no por la manera de presentarlo.

En «El Tema en el Cuento» dije que «un cuento no puede constituirse sobre más de un hecho. El cuentista, como el aviador, no levanta vuelo para ir a todas partes y ni siquiera a dos puntos a la vez; e igual que el aviador, se halla forzado a saber con seguridad adónde se dirige antes de poner la mano en las palancas que mueven su máquina» (1).

La convicción de que el cuento tiene que ceñirse a un hecho, y sólo a uno, es lo que me ha llevado a definir el género como «el relato de un hecho que tiene indudable importancia». A fin de evitar que el cuentista novel entendiera por hecho de indudable importancia un suceso poco común, expliqué en esa misma oportunidad que «la importancia del hecho es desde luego relativa; mas, debe ser indudable, convincente para la generalidad de los lectores»; y más adelante decía que «importancia no quiere decir aquí novedad, caso insólito, acaecimiento singular. La propensión a escoger argumentos poco frecuentes como temas de cuentos puede conducir a una deformación similar a la que sufren en su estructura muscular los profesionales del atletismo» (2).

Hasta ahora se ha tenido la brevedad como una de las leyes fundamentales del cuento. Pero la brevedad es una consecuencia natural de la esencia misma del género, no un requisito de la forma. El cuento es breve porque se halla limitado a relatar un hecho y nada más que uno. El cuento puede ser largo y hasta muy largo, si se mantiene como relato de un solo hecho. No importa que el cuento esté escrito en cuarenta páginas, en sesenta, en ciento diez; siempre conservará sus características si es el relato de un solo acontecimiento, así como no las tendrá si se dedica a relatar más de uno, aunque lo haga en una sola página.

Es probable que el cuento largo se desarrolle en el porvenir como el tipo de obra literaria de más difusión, pues el cuento tiene la posibilidad de llegar al nivel épico sin correr el riesgo de meterse en el terreno de la epopeya, y alcanzar ese nivel con personajes y ambientes cotidianos, fuera de las fronteras de la historia y en prosa monda y lironda, es casi un milagro que confiere al cuento una categoría artística en verdad extraordinaria (3).

«El arte del cuento consiste en situarse frente a un hecho y dirigirse a él resueltamente, sin darles caracteres de hechos a los sucesos que marcan el camino hacia el hecho...» (4). Obsérvese que el novelista sí da caracteres de hechos a los sucesos que marcan el camino hacia el hecho central que sirve de tema a su relato; y es la descripción de esos sucesos—a los que podemos calificar de secundarios—y su entrelazamiento con el

suceso principal, lo que hace de la novela un género de dimensiones mayores, de ambiente más variado, personajes más numerosos y tiempo más largo que el cuento.

El tiempo del cuento es corto y concentrado. Esto se debe a que es el tiempo en que acaece un hecho—uno sólo, repetimos—, y el uso de ese tiempo en función de caldo vital del relato exige del cuentista una capacidad especial para tomar el hecho en su esencia, en las líneas más puras de la acción.

Es ahí, en lo que podríamos llamar el poder de expresar la acción sin desvirtuarla con palabras, donde está el secreto de que el cuento pueda elevarse a niveles épicos. Thomas Mann sintió el aliento épico en algunos cuentos de Chejov —y sin duda de otros autores—, pero no dejó constancia de que conociera la causa de ese aliento. La causa está en que la epopeya es el relato de los actos heroicos, y el que los ejecuta—el héroe—es un artista de la acción; así, si mediante la virtud de describir la acción pura, un cuentista lleva a categoría épica el relato de un hecho realizado por hombres y mujeres que no son héroes en el sentido convencional de la palabra, el cuentista tiene el don de crear la atmósfera de la epopeya sin verse obligado a recurrir a los grandes actores del drama histórico y a los episodios en que figuraron. ¿No es esto un privilegio en el mundo del arte?

Aunque hayamos dicho que en el cuento el tema importa más que la forma, debemos reconocer que hay una forma—en cuanto manera, uso o práctica de hacer algo— para poder expresar la acción pura, y que sin sujetarse a ella no hay cuento de calidad. La mayor importancia del tema en el género cuento no significa, pues, que la forma puede ser manejada a capricho por el aspirante a cuentista. Si lo fuera, ¿cómo podríamos distinguir entre cuento, novela e historia, géneros parecidos pero diferentes?

A pesar de la familiaridad de los géneros, una novela no puede ser escrita con forma de cuento o de historia, ni un cuento con forma de novela o de relato histórico, ni una historia como si fuera novela o cuento.

Para el cuento hay una forma. ¿Cómo se explica, pues, que en los últimos tiempos, en la lengua española—porque no conocemos caso parecido en otros idiomas—se pretenda escribir cuentos que no son cuentos en el orden estricto del vocablo?

Un eminente crítico chileno escribió hace algunos años que «junto al cuento tradicional, al cuento "que puede contarse", con principio, medio y fin, el conocido y clásico, existen otros que flotan, elásticos, vagos, sin contornos definidos ni organización rigurosa. Son interesantísimos y, a veces, de una extremada delicadeza; superan a menudo a sus parientes de antigua prosapia; pero ¿cómo negarlo, cómo discutirlo? Ocurre que no son cuentos; son otra cosa, divagaciones, relatos, cuadros, escenas, retratos imaginarios, estampas, trozos o momentos de vida; son y pueden ser mil cosas más. Pero, insistimos, no son cuentos, no deben llamarse cuentos. Las palabras, los nombres, los títulos, calificaciones y clasificaciones tienen por objeto aclarar y distiguir, no oscurecer o confundir las cosas. Por eso al pan conviene llamarlo pan. Y al cuento, cuento» (5).

Y sucede que, como hemos dicho, un cambio en el estilo de ciertos géneros artísticos se refleja en el estilo de otros. La pintura, la escultura y la poesía están dirigiéndose desde hace algún tiempo a la síntesis de materia y forma, con abandono del tema; y esta actitud de pintores, escultores y poetas ha influido en la concepción del cuento americano, o el cuento de nuestra lengua ha resultado influido por las mismas causas que han determinado el cambio de estilo en pintura, escultura y poesía.

Por una o por otra razón, en los cuentistas nuevos de América se advierte una marcada inclinación a la idea de que el cuento debe acumular imágenes literarias sin relación con el tema. Se aspira a crear un tipo de cuento—el llamado «cuento abstracto»—, que acaso podrá llegar a ser un género literario nuevo, producto de nuestro agitado y confuso siglo XX, pero que no es ni será cuento.

Ahora bien, ¿cuál es la forma del cuento?

En apariencia, la forma está implícita en el tipo de cuento que se quiera escribir. Los hay que se dirigen a relatar una acción, sin más consecuencias; los hay cuya finalidad es delinear un carácter o destacar el aspecto saliente de una personalidad; otros ponen de manifiesto problemas sociales, políticos, emocionales, colectivos o individuales; otros buscan conmover al lector, sacudiendo su sensibilidad con la presentación de un hecho trágico o dramático; los hay humorísticos, tiernos, de ideas. Y, desde luego, en cada caso el cuentista tiene que ir desenvolviendo el tema en forma apropiada a los fines que persigue.

Pero esa forma es la de cada cuento y cada autor; la que cambia y se ajusta no sólo al tipo de cuento que se escribe sino también a la manera de escribir del cuentista. Cien cuentistas diferentes pueden escribir cien cuentos igualmente dramáticos, tiernos, humorísticos, con cien temas distintos, y con cien formas de expresión que no se parezcan entre sí; y los cien cuentos pueden ser cien obras maestras.

Hay, sin embargo, una forma sustancial; la profunda, la que el lector corriente no aprecia, a pesar de que a ella y sólo a ella se debe que el cuento que está leyendo le mantenga hechizado y atento al curso de la acción que va desarrollándose en el relato o al destino de los personajes que figuran en él. De manera intuitiva o consciente, esa forma ha sido cultivada con esmero por todos los maestros del cuento.





Esa forma tiene dos leyes ineludibles, iguales para el cuento hablado y para el escrito; que no cambian porque el cuento sea dramático, trágico, humorístico, social, tierno, de ideas, superficial o profundo; que rigen el alma del género lo mismo cuando los personajes son ficticios que cuando son reales, cuando son animales o plantas, agua o aire, seres humanos, aristócratas, artistas o peones.

La primera ley es la ley de la fluencia constante.

La acción no puede detenerse jamás; tiene que correr con libertad, en el cauce que le haya fijado el cuentista, dirigiéndose sin cesar al fin que persigue el autor; debe correr sin obstáculos y sin meandros; debe moverse al ritmo que imponga el tema—más lento, más vivaz—, pero moverse siempre. La acción puede ser objetiva o subjetiva, externa o interna, física o psicológica; puede incluso ocultar el hecho que sirve de tema si el cuentista desea sorprendernos con un final inesperado. Pero no puede detenerse.

Es en la acción donde está la sustancia del cuento. Un cuento tierno debe ser tierno porque la acción en sí misma tenga cualidad de ternura, no porque las palabras con que se escribe el relato aspiren a expresar ternura; un cuento dramático lo es debido a la categoría dramática del hecho que le da vida, no por el valor literario de las imágenes que lo exponen. Así, pues, la acción por sí misma, y por su única virtualidad, es lo que forma el cuento. Por tanto, la acción debe producirse sin estorbos, sin que el cuentista se entrometa en su discurrir buscando impresionar al lector con palabras ajenas al hecho para convencerlo de que el autor ha captado bien la atmósfera del suceso.

La segunda ley se refiere a lo que acabamos de decir y puede expresarse así; el cuentista debe usar sólo las palabras indispensables para expresar la acción. La palabra puede exponer la acción, pero no puede suplantarla. Miles de frases son incapaces de decir tanto como una acción. En el cuento, la frase justa y necesaria es la que dé paso a la acción, en el estado de mayor pureza que pueda ser compatible con la tarea de expresarla a través de palabras y con la manera peculiar que tenga cada cuentista de usar su propio léxico.

Toda palabra que no sea esencial al fin que se ha propuesto el cuentista resta fuerza a la dinámica del cuento, y, por tanto, lo hiere en el centro mismo de su alma. Puesto que el cuentista debe ceñir su relato al tratamiento de un solo hecho—y de no ser así no está escribiendo un cuento—, no se halla autorizado a desviarse de él con frases que alejen al lector del cauce que sigue la acción.

Podemos comparar el cuento con un hombre que sale de su casa a evacuar una diligencia. Antes de salir ha pensado por dónde irá, qué calles tomará, qué vehículo usará; a quién se dirigirá, qué le dirá. Lleva un propósito conocido. No ha salido a ver qué encuentra, sino que sabe lo que busca.

Ese hombre no se parece al que divaga, pasea, se entretiene mirando flores en un parque, oyendo hablar a dos niños, observando una bella mujer que pasa; entra a un museo para matar el tiempo, se mueve de cuadro en cuadro, admira aquí el estilo impresionista de un pintor y más allá el arte abstracto de otro.

Entre esos dos hombres, el modelo del cuentista debe ser el primero, el que se ha puesto en acción para alcanzar algo. También el cuento es un tema en acción para llegar a punto. Y así como los actos del hombre de marras están gobernados por sus necesidades, así la forma del cuento está regida por su naturaleza activa.

En la naturaleza activa del cuento reside su poder de atracción, que alcanza a todos los hombres de todas las razas en todos los tiempos.

J. B.

---

(1) Juan Bosch, «El Tema en el Cuento». Papel Literario «El Nacional», Caracas, 27 de noviembre de 1958.

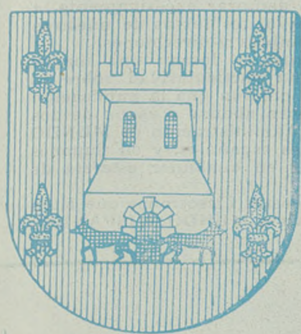
(2) Juan Bosch, «Apuntes sobre el arte de escribir cuentos». «Revista Shell», Caracas, diciembre de 1960.

(3) Debemos esta aguda observación a Thomas Mann, quien en el «Ensayo sobre Chejov», traducción de Aquilino Duque (en «Revista Nacional de Cultura», Caracas, marzo-abril de 1960), dice que Chejov había sido para él «un hombre de la forma pequeña, de la narración breve que no exigía la heroica perseverancia de años y decenios, sino que podía ser liquidado en unos días o unas semanas por cualquier frívolo del arte. Por todo esto abrigaba yo un cierto menosprecio (por la obra de Chejov), sin acabar de apercibirme de la dimensión interna, de la fuerza genial que logran lo breve y lo sucinto que en su caso admirable de concisión encierran toda la plenitud de la vida y se elevan decididamente a un nivel épico...».

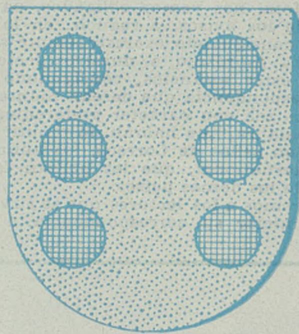
(4) Juan Bosch, «El Tema en el Cuento».

(5) Alone (Hernán Díaz Arrieta), «Crónica Literaria», en «El Mercurio», Santiago de Chile, 21 de agosto de 1955.

Heráldica



VICUÑA



JURADO



GONZÁLEZ



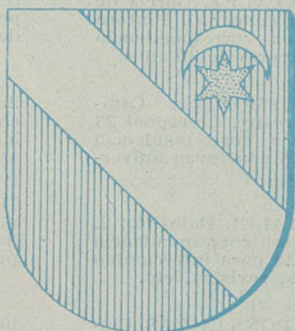
AMPUERO



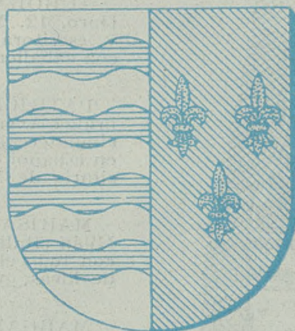
NAJAR



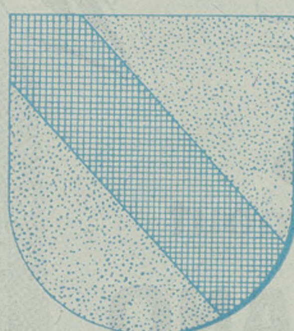
PALACIOS



MANZANO



ISLA



JARA



MENDIOLA

Mons. CARLOS ALBERTO PESSAGNO Y VICUÑA. *Lima (Perú).*—Efectivamente, Monseñor, los Vicuña se radicaron en Alava, pero eran oriundos de Guipúzcoa. Se tiene por tronco común de esta familia a Juan Martínez de Araiztegui, casado en Legazpia, hacia 1460, con doña Ochanda de Elorza y Vicuña, y fueron Señores de Araiztegui y Vicuña. Su hijo primogénito, Juan Martínez de Vicuña, tomó este apellido al heredar la Casa de Vicuña en Legazpia. Su tercer nieto, el capitán Diego Martínez de Vicuña y Arriola, casó en 1614 con doña María de Arriarán y Gauna, Señora de Izarza y Berrocin en Alava, por lo que alguno de sus descendientes se radicó en tierra alavesa.

Probó este linaje su nobleza en las Ordenes de Santiago (1629, 1708 y 1712), Calatrava (1671 y 1705) y Alcántara (1661) y en la Real Chancillería de Valladolid (1568, 1737 y 1766). Son sus armas: *en campo de gules* (*rojo*), *una torre de plata, y a cada lado de la puerta, contramirándose, un lobo pasante de sable* (*negro*); *en cada ángulo del Jefe, una flor de lis de oro.*

GUILLERMO H. VON DER BERAD. *Rosario de Santa Fe* (*Argentina*).—Durante los siglos XIX y XX ningún Sánchez-Jurado ha ostentado título nobiliario en su apellido de varonía. No obstante, en 1716, don Miguel Jurado y Serrano, Regidor de Andújar, fue creado Marqués de Santa Rita, título que ostenta desde el año 1952 don José Jiménez y Mendoza. Los Jurado demostraron su nobleza en las Ordenes de Santiago (1644 y 1771) y Carlos III (1815) y en la Real Compañía de Guardias Marinas (1773). Traen por armas: *en campo de oro, seis roeles de sable* (*negro*), *puestos en dos palos.*

ENRIQUE MANSERGAS BORJA. *Valencia.*—Los González que usted interesa usan por armas: *en campo de gules* (*rojo*), *un castillo de oro.*

Fr. FRANCISCO JAVIER AMPUERO NAJAR.—Los Ampuero son oriundos de la villa de su nombre, partido judicial de Laredo (Santander), de donde pasaron a Vizcaya. Probaron su nobleza en la Orden de Santiago (1629 y 1696) y en la Real Chancillería de Valladolid en 1520, 1534, 1553, 1554, 1556, 1565 y 1582. Son sus armas: *en campo de sínople* (*verde*), *un león rampante de oro; en el cantón diestro del Jefe, una panela de plata, y en el siniestro, un losanje del mismo metal, y en cada cantón de la punta, una cabeza de moro con turbante, afrontadas.* Lema: *Sólo su virtud le ofende, fuerza ajena no le toca.*

Oriundos de Vizcaya son los Naja, que tienen por blasón: *en campo de gules* (*rojo*), *un árbol al natural y un lobo de sable* (*negro*), *cebado de un cordero blanco, pasante al pie del tronco.*

FERNANDO PALACIOS MANZANO. *Stratford. Ontario* (*Canadá*).—Se extendieron por la Península estos Palacios, oriundos del valle de Carranza en Vizcaya. Traen los de las montañas de Burgos: *en campo de oro, dos lobos de sable* (*negros*), *pasantes y puestos en palo.*

Los Manzano, castellanos de origen, probaron su nobleza en la Orden de Santiago (1689 y 1771) y Carlos III (1788 y 1825) y en la Real Compañía de Guardias Marinas (1775). Don Manuel del Manzano, vecino de México, fue creado Marqués de Justiz de Santa Ana en 1761. Es su blasón: *en campo de gules* (*rojo*), *una banda de plata, acompañada en lo alto de un lucero de oro, surmontado de un creciente de plata ranversado.*

DANIEL ISLA CASARES. *San Isidro* (*Provincia de Buenos Aires*) (*Argentina*).—Del lugar de su nombre, ayuntamiento de Armero, partido judicial de Santoña (Santander), son oriundos los Isla, que probaron su nobleza en las Ordenes de Santiago (1537, 1700, 1769 y 1774) y Carlos III (1803) y en la Real Chancillería de Valladolid (1552, 1595 y 1622). Don Joaquín de Isla y Velasco fue creado Conde de Isla Fernández en 1791. Usan por armas: *escudo partido: 1.º, en campo de plata, ondas de azur* (*azul*), *y 2.º, en campo de sínople* (*verde*), *tres flores de lis de oro.*

Hubo otra casa de este apellido en el lugar de su nombre, concejo de Colunga, partido judicial de Villaviciosa (Asturias), que demostró su hidalguía en la Real Audiencia de Oviedo en los años 1763 y 1764.

RICHARD JARA. *Illinois* (*U.S.A.*).—*En campo de oro, una banda de sable* (*negra*) son las armas de los Jara murcianos, que probaron su nobleza en las Ordenes de Santiago (1673) y San Juan de Jerusalén (1570). Don Agustín Jara de la Cerda fue creado Marqués de Casa Jara en 1754.

ISABEL PECHE. *Aranjuez* (*Madrid*).—Desconozco francamente, el blasón de los Sahagún. Los Mendiola, oriundos de Guernica (Vizcaya) probaron su nobleza en la Real Chancillería de Valladolid en 1786 y 1830. Blasonan: *en campo de plata, dos fajas de gules* (*rojo*), *cargada cada una de tres flores de lis de oro.*

JULIO DE ATIENZA
Barón de Cobos de Belchite,



En atención a las múltiples cartas que recibimos con destino a esta Sección de Estafeta, nos vemos obligados, para no demorar excesivamente la publicación de los avisos, a reducir, en lo sucesivo, los textos de nuestros anunciantes, consignando exclusivamente sus nombres y direcciones.

Advertimos asimismo a nuestros lectores que, si desean una mayor amplitud de estos anuncios, consignando alguna particularidad sobre la clase de correspondencia que desean mantener o quieren que la publicación de los mismos sea con carácter preferente, deberán abonar a razón de dos pesetas por palabra, que habrán de remitir a la Administración de MUNDO HISPÁNICO en sellos de Correos, los anunciantes españoles, y en Cupones Response International, que les podrán facilitar en cualquier estafeta de Correos, los de los demás países.

Agradeceremos a los lectores que se sirven de estas direcciones que citen siempre, al iniciar su correspondencia, a la revista MUNDO HISPÁNICO.

AURORA GONZÁLEZ. García de Haro, 12. Málaga (España). Pintora y escritora. Desea correspondencia con caballeros mayores de 30 años.

PATRICIA RIPPON. 5, Cambridge Avenue, Crosby, Liverpool 23 (Inglaterra). Desea correspondencia en español o inglés con joven universitario de Madrid.

MARISA BACIALLI. Bainsitte, 2. Milán (Italia). Desea correspondencia con todo el mundo para intercambio de ideas, postales, revistas, etc.

MARGARITA PONS CUYAS. Ciudad Jardín B, 2.° 2.ª Mataró (Barcelona). Desea correspondencia en inglés con muchachos de habla inglesa.

OLGA A. DI LEVA. Luzuriaga, 1.731, Capital Federal. Buenos Aires (Rep. Argentina). Desea correspondencia con jóvenes españoles.

VIJAY S. BHARTHIAE, s/o Dr. R. M. Bhathiae, King George's School, Chail (Simla Hills) (India). Desea correspondencia con españoles en inglés.

DAYSI PEÑALOZA S. Casilla, 1.473. La Paz (Bolivia). Desea correspondencia con personas de ambos sexos de cualquier parte del mundo.

MANUEL JOAQUIN QUEIROS COSTEIRA. Rua Marquês Sá da Bandeira, 307. V. N. de Gaia (Portugal). Estudiante universitario. Desea correspondencia con chicas españolas.

MANUEL JOAQUIM FERREIRA. Base Aérea, n.° 6, Curso de Sargentos. Montijo (Portugal). Desea correspondencia con señorita española.

VÍCTOR MANUEL BARATA. Rua Engenheiro Emilio Navarro, 64. Bragança (Portugal). Desea correspondencia con lectores de MUNDO HISPÁNICO de América toda.

TERESA VIVES. Baños, 18. Vilafranca del Panadés. Barcelona (España). Señorita española desea correspondencia con jóvenes españoles o extranjeros.

AUTAMARIA COIMBRA. Rua Conde de Porto Alegre, 595, atdo. 6. Porto Alegre (Brasil).

JOSE ARTUR BANDEIRA DUARTE. Rua Artur Rangel, 177, 2.° esq. V. N. de Gaia (Portugal).

MICHEL DESBIENA. 492, Jacques Cartier Est. Chicontimi. Quebec (Canadá). Y RICHARD DESGAGNEA. 205, Dubuc, Chicontimi. Quebec (Canadá).

MARÍA DULCE DEITAS. Av. Alberto Bins, 724. Apart.° 81. Porto Alegre (Brasil).

JOSÉ GONZÁLEZ. Apartado 21.051. Madrid (España). Me gustaría relacionarme amistosamente con personas mayores de 25 años residentes en esta plaza.

JULITA SALAS. Marcenado, 38, 2.° C. Madrid (España). Desea correspondencia con caballeros de 30 a 35 años, en español, francés o inglés.

MANUEL RAMÍREZ SOLÁ y EMILIO SÁNCHEZ CÁCERES. Sanatorio El Tomillar. Dos Hermanas. Sevilla (España). Desearían correspondencia con madrina de reposo.

RICARDO MORANT. Av. Colón, 1.275. Punta Alta. Prov. de Buenos Aires (Rep. Argentina). Desea correspondencia con señoritas españolas de 40 años aproximadamente, o de habla española.

TEODOMIRO CARRERA SOLÍS. Sanatorio El Tomillar. Dos Hermanas. Sevilla (España). Desea correspondencia para obtener una madrina de reposo.

GRACIELA MÉRIDA. Mendoza, 5.323. Buenos Aires (Rep. Argentina).

ROSE IMPOLA. 712, West Tischez Rd. Duluth 3. Minnesota (U.S.A.).

RITA DIMAKOS. C/o Box 31, Kingston Road, Duluth 3. Minnesota (U.S.A.).

Mrs. A. WILDE. 47, Cemetery Road, Danesmoor near Chesterfiel/ Derbyshire (England).

ALAN WIGHTMAN. 54, Brabourne Street, South Shields. County Durham (England).

GONZALO LÓPEZ. Tucumán, 2.163. Buenos Aires (Rep. Argentina).

BUZON FILATÉLICO

RAFAEL LLERENA MÉNDEZ. Calzada de Guanabacoa, 68, Reparto. Vista Alegre. Cotorro. La Habana (Cuba). Desea mantener correspondencia con lectores de MUNDO HISPÁNICO para intercambiar sellos nuevos y usados, libros y postales. Envíos previo acuerdo.

CALASANCTIUS. El primer Boletín informativo Misional y filatélico de Colombia, en varios idiomas. Suscríbase hoy mismo. Colombia: $ 4,00 al año. Extranjero: Un dólar USA al año. Informes y pedidos al Centro Misional Calasancio Americano. Apartado Aéreo 11.224. Bogotá-2 (Colombia).

CARLOS LÓPEZ RODRÍGUEZ. Meléndez Valdés, 43. Madrid-15 (España). Envíe 50-100 conmemorativos de Paraguay, Venezuela o Costa Rica y recibirá los mismos de España o Europa.

GARQUI. Apartado 73. Mataró, Barcelona. Vendo sellos de España y provincias africanas, haciendo descuentos.